



11135 Veena Dulloo

Post Graduale student of findi Roll NO 11 J+ k university. Awarsuph Bhag.

Y Hiral plus

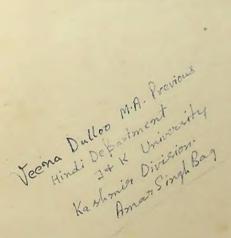
New York of the second second

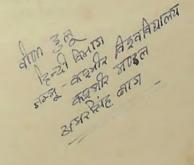
का व्य द प गा

[अभिनव साहित्य-शास्त्र]

अब अंगा। अर चंदा। अर अन्जाल रतना तर व्यक्ते अ अज्ञान की कोई चीजन है।

श्वियता
भेषदूत-विमर्श, काव्यालोक, काव्य में श्रप्रस्तुतयोजना, काव्यविमर्श
श्रादि हिन्दी के शताधिक प्रन्थों के
प्रयोता श्रीर सम्पादक
विद्यावाचस्पति पण्डित रामदहिन मिश्र





प्रकाशंक

ग्रन्थमाला-कार्यालय, पटना-४

चतुर्थं संस्करण]

१६६०

[मूल्य इस स्पंच

प्रकाशक प्रनथमाला-कार्यात्वय पटना-४

> प्रथम संस्करण—१६४७ द्वितीय संस्करण—१६५१ तृतीय संस्करण—१६५५ चतुर्थ संस्करण—१६६०

> > गुँदके हिन्दुस्तानी प्रेस पटना-४

धात्म-निवेदन

(प्रथम संस्करण)

परिवर्द्ध नशील हिन्दी-साहित्य में इतना उपकरण प्रस्तुत हो गया है कि उसका शास्त्र नया कलेवर धारण कर सकता हैं; किन्तु किसी भी ग्रवस्था में प्राचीनों की ग्रक्षय सम्पत्ति से मुख मोड़ना श्रेयस्कर नहीं हैं। डाक्टर सुरेन्द्रनाथ दासग्रुत ग्रपने 'काव्य-विचार' की प्रस्तावना में लिखते हैं कि "भरत से लेकर विश्वनाथ या जगन्नाथ पर्यन्त हमारे देश के प्रलंकार-ग्रन्थों में साहित्य-विषयक जैसी श्रालोचना दीख पड़ती है वैसी ही ग्रालोचना दूसरी किसी भाषा में श्राज तक हुई हैं, यह मुक्ते शांत नहीं।"

हमारे हिन्दी-साहित्य पर प्राचीन संस्कृत का परम्परागत प्रभान तो प्रत्यक्ष है ही, साथ ही श्राधुनिक शिक्षा-दीक्षा के कारण उसपर पाश्चात्य साहित्य का भी पर्याप्त प्रभाव पड़ चुका है। श्रतः प्राच्य श्रीर पाश्चात्य साहित्य-शास्त्र की विवेचना को सम्मिलित रूप से प्रपनाकर, दोनों दृष्टिकोणों से देखकर ही कविता का स्वाद लेना होगा। सौन्दर्य का साक्षात्कार करके उसके श्रानन्द का उपभोग करना होगा। साहित्य सम्यक् रूप से हृदयंगम करने के लिए वर्तमान हिन्दी-साहित्य की सूक्ष्म समीक्षा करके नये काव्यशास्त्र या श्रलंकारशास्त्र (Poetics) का निर्माण होना चाहिये; तुलनात्मक दृष्टि से काव्यशास्त्र का नया प्रतिसंस्कार होना श्रावरयक है।

इसी दृष्टिकोण को लक्ष्य में रख करके पाँच खण्डों में 'काव्यालोक' का प्रकाशन आरम्भ किया गया था। उनमें से अर्थ- विचार का एक खण्ड (दितीय उद्योत) प्रकाशित हो चुका है। अयम उद्योत छप चुका है। अयय उद्योत भी प्रायः प्रस्तुत हैं; पर कई कारणों से छपने में विलम्ब प्रतीत होता है। इधर रोगाकान्त शरीर जर्जर हो गया है। आँखों की ज्योति भी बिदा माँगने लगी है। अतः मन में विचार आया कि 'काव्यप्रकाश', 'साहित्य-दर्पण' जैसा पाँचों उद्योतों का सारांश लेकर एक ग्रन्थ प्रस्तुत किया जाय, जिसमें काव्यशास्त्र की सारी बातें नवीन विचारों और नवीन उदाहरणों के साथ आ जायँ। उसी विचार का परिणाम यह 'काव्यदर्पण' है।

कान्यालोक (द्वितीय उद्योत) की समीक्षा में समीक्षक नित्रों ने कई प्रकार की बातें कही थीं जिनका सार-ममं यह है—'इसमें पंडिताऊपन भ्रधिक है'। 'इलियट भ्रादि की पुस्तकें देखने पर इस पुस्तक का दूसरा ही रूप होता'। 'नवीन विचारों के प्रति ग्रन्थकार भ्रनुदार है' इत्यादि। भाव यह कि या तो में 'भ्रंग्रेजीपन' श्रधिक लाता या 'मूर्वतापन' भ्रधिक दिखलाता। दूसरा, तीसरा, भ्रादि इसके भ्रनेक रूप हो सकते थे; पर जिस रूप में मैं खिखना चाहता था उसका बदलना भ्रभीष्ट न था। इसी प्रकार किसी ने कुछ कहा भीर किसी ने कुछ। में इन मित्रों का इसलिए भ्राभारी हूँ कि उनकी निर्दिष्ट पुस्तकों में से जिन पुस्तकों को नहीं पढ़ा था उन्हें पढ़ा, उनसे कुछ लाभ भी भ्रवश्य हुआ। पर वे भी मेरी गति को मोड़ न सकीं? उनसे यथेष्ट तात्विक लाभ न हुआ। इसी प्रकार किसी-किसी ने उसकी

प्रशंसा के पुल बाँध दिये श्रीर किसी-किसी ने निन्दा की नदी बहा दी। इन मित्रों ने भी एक प्रकार से भेरा उपकार ही किया हैं।

इस पुस्तक को प्रस्तुत करने में पाश्चात्य समीक्षा से भी लाभ उठाया हैं; फिर भी संस्कृत के ग्राचार्यों के ग्राकर ग्रन्थों को ही मूलाधार रक्खा है। क्योंकि पाश्चात्य विचार या सिद्धान्त चक्कर काटकर इन्हों सिद्धान्तों पर ग्रा जाते हैं। 'रमणीयार्थ-प्रतिपादकः शब्दः काव्यम्' के ग्रनुरूप ही तो रिस्किन की यह व्याख्या हैं—'कविता कल्पना के द्वारा रुचिर मनोवेगों के लिए रमणीय क्षेत्र प्रस्तुत करती है'। भूमिका तथा मूल पुस्तक में ऐसे ग्रनेक उद्धरण उपलब्ध होंगे जो हमारे कथन की पृष्टि करेंगे।

पुस्तक की भूमिका को तुलनात्मक दृष्टि से तौलने के लिए तूल दिया गया है। उसमें जो सामग्री एकत्र की गयी है वह इस दृष्टिकोग से मनन करने के योग्य है। ग्राप उसमें उन तत्त्वों को पावेंगे जिनकी ग्रालोचना का प्रारम्भ ग्रभी-ग्रंभी पाश्चात्य साहित्य में हुग्रा है। ग्राठ-नौ सौ वर्ष पहले ग्रभिनवग्रत ग्रपनी ग्रालोचना में जो बातें लिख गये हैं वे ग्राग्रुनिक युग की पाश्चात्य ग्रालोचना में पायी जाती हैं। ग्रुक्लजी तो रिचाड् स की ग्रालोचना में भारतीय विचार-धारा को ही बहती हुई पाते हैं। कुन्तक की बातों को ही ग्राज वाल्टर पेटर कह रहे हैं। हम भारतीयों के लिए यह गौरव की बात है। भले ही ग्रभने को भूले हुए नवीन भावुक इस भारतीय भावना को भी भूल बैठे हों। प्रगतिवादी समीक्षकों को इसकी समीक्षा वा परीक्षा करनी चाहिये।

भूमिका के वर्ष्य विषयों को संक्षित करने की कामना रखने पर भी कुछ विषयों ने लेख का रूप घारण कर लिया है। यह श्रावश्यक इसलिए समक्षा गया कि जिलासुश्रों को उस विषय का विशेष रूप से कुछ ज्ञान हो जाय। इस प्रकार की वृद्धि से यह भूमिका भी छोटी-सी पुस्तक हो गयी है।

भूमिका में उन्हीं विषयों के कुछ शीर्षक पाठक पायेंगे जिनका वर्णन मूल पुस्तक में है। पर वे शीर्षक-मात्र ही एक हैं, उनके भ्रन्तगंत ग्रालोचना के रूप में नवीन विचारों का समावेश किया गया है। मूल पुस्तक में उनके लिए यथेष्ट भ्रवसर नहीं था; यद्यपि सवंत्र इसका निर्वाह नहीं हो सका है। क्योंकि स्थान-स्थान पर समीक्षा की भी चाशनी चखने को मिलेगी। भ्राप चाहें तो इनको भी मूल पुस्तक का पूरक ग्रंश ही समक हैं।

मूल पुस्तक में वे ही विषय ग्राये हैं जिनका विस्तृत वर्णन 'काव्यालोक' के ग्रनेक खण्डों में होगा। प्रकाशित द्वितीय खण्ड के विषय संक्षेपतः जैसे इसमें ग्रा गये हैं वैसे ही ग्रप्रकाशित खण्डों के विषय ग्राये हैं। किन्तु 'काव्यालोक' में इनके क्या रूप होंगे, ग्रभी नहीं कहा जा सकता। 'दर्णण' की छायाग्रों में रस के ग्रनेक विषयों के लेने का लोभ संवरण न कर सका। इससे पुस्तक का कलेवर बढ़ गया ग्रीर इसका परिणाम यह हुग्रा कि ग्रलंकार के विषयों ग्रीर उनके उदाहरणों को कम कर देना पड़ा। 'साधारणीकरण' ग्रीर 'लोकिक रस ग्रीर ग्रलोकिक रस' ये लेख के रूप में विस्तृत रूप से प्रकाशित हुए थे। उन्हें ज्यों का त्यों ले लिया गया है। यद्यपि पहला छ छायाग्रों में बाँट दिया गया है तथापि वे पुस्तक की श्रन्य छायाग्रों के श्रनुरूप नहीं हुए हैं।

'काव्यदपँ एां' में साहित्यशास्त्र के सभी विषयों का यथायोग्य प्रतिपादन किया गया है। प्राचीन विषयों के ग्रातिरिक्त नये विषय भी इसमें ग्राये हैं। वे ग्राधुनिक कहे जा सकते हैं। प्राचीन काव्यशास्त्र में विशेषतः इनका उल्लेख नहीं पाया जाता। कितने प्राचीन विषयों को नया रूप दिया गया है या उनका नये दृष्टिकोए। से स्पष्टीकरए। किया गया है। प्राचीन विषयों का नया प्रतिपादन मतभेद का कारण हो सकता है।

श्रालंबन-विभाव में नायिका श्रीर नायक के श्रनेक भेदों का प्रदर्शन छोड़ दिया गया है; किन्तु नवीन काव्यों में इनका श्रभाव नहीं है। कुछ ऐसे सोदाहरए। भेद यथास्थान श्रा गये हैं। श्राधुनिक उदाहरए। के साथ इस विषय पर एक श्रन्य पुस्तक के संकलन का विचार है। रसप्रकाश में २२ संख्या तक विषय निर्द्धारण है श्रीर ३३ से ५० संख्या तक रसविवेचन है। इससे इनको दो प्रकाशों में विभक्त करना चाहता था। पर शीं घ्रता में ऐसा न हो सका, ध्यान बँट गया। काव्यगत रससामग्री श्रीर रसिकगत रससामग्री का पृथक्तरए। कुछ नया-सा प्रतीत होगा। श्राशा है, रस के विस्तृत विवेचन से साहित्य-रस-रसिक तथा साहित्य-शिक्षार्थी श्रीधक लाभ उठावेंगे।

श्रलंकारों के लक्षण-निर्माण श्रीर उदाहरण-समन्वय बड़ा ही विषम श्रीर जटिल व्यापार है। कुछ श्रलंकार ऐसे हैं जिनका स्वरूप-भेद इतना सूक्ष्म है कि बुद्धि काम नहीं करती। श्रनेक उदाहरण ऐसे हैं जिनसे पढ़ते ही ऐसा ध्यान में श्राता है कि यह तो श्रमुक श्रलंकार का भी उदाहरण हो सकता है। जिन श्रलंकारों के मँजे हुए उदाहरण परम्परा से एक ग्रन्थ से दूसरे ग्रन्थ में उद्धृत होते चले श्राते हैं उनके लिए तो एक बचाव हैं पर श्रायुनिक उदाहरणों के लिए यह भी सम्भव नहीं। इस दशा में हम श्रपने निर्वाचित नवीन उदाहरणों की यथार्थता के सम्बन्ध में साधिकार कुछ कह भी कैसे सकते हैं। फिर भी उनकी परल में कम माथापच्ची नहीं की गयी है। श्रलंकारों का सूक्ष्म विवेचन, उनकी विशेषता, एक का दूसरे से श्रन्तभीव श्रादि श्रनेक विषय 'काव्यालोक' के लिए छोड़ दिये गये हैं।

पुस्तक के प्रतिपाद्य विषयों के सभी लक्षण सरल गद्य में लिखे गये हैं। उदाहृत किन पद्यों का स्पष्ट ग्रथं दे दिया गया हैं। फिर उन पद्यों का लक्षण-समन्वय भी गद्य में ही किया गया हैं। इस व्याख्यात्मक समन्वय ने लक्षणोदाहरणों को सुबोध तो बना ही दिया है, श्रन्यान्य उदाहरणों को हृदयंगम करने का पय भी प्रशस्त कर दिया है। ग्रतः प्रतिपादित विषय जिल्लासुत्रों की जिल्लासा को परितुष्ट करने में समर्थ होंगे, ऐसी श्राशा की जा सकती है।

इसमें 'प्रश्न' जैसे नूतन श्रलंकार का, 'ग्रपह्रुति' के विशेषापह्रुति जैसे नये भेद का तथा मूमिका के 'पर्यायोक्त' श्रलंकार के विवेचन जैसे विवेचन का निदर्शन कर दिया गया है।

इस पुस्तक में आये हुए प्रायः सभी उदाहरण प्रसिद्ध नवीन किनयों के नवीन काव्यों से चुने गये हैं। फिर भी मैं प्राचीनों की सरल-सरल किनताओं को यत्र-तत्र उद्घृत करने का लोभ संवरण न कर सका। नाममात्र के ही इसमें ऐसे उदाहरण आये हैं जो अन्यत्र कहीं उदाहृत हैं। सवंत्र लेखकों वा यन्यों के नाम दे दिये गये हैं। बिना नाम के उदाहरण मेरे न समभे जाय, इसलिए अपनी तुकवन्दियों के साथ 'राम' लगा दिया गया है। उदाहरणों के अभाव में 'अनुवाद' के नाम से संस्कृत के कुछ अनूदित उदाहरणा भी आ गये हैं। दोष-प्रकरण के उदाहरणों में कवियों का नाम-निर्देश जान-वूभकर ही छोड़ दिया गया है।

हम हिन्दी के ग्राचार्य या ग्राचार्यायमाण ग्रन्थकारों के ग्रन्थों के खण्डन-मण्डन या गुणादोष-विवेचन के विशेष पक्षपाती नहीं हैं; क्योंकि उन्होंने जहाँ तक समभा, लिखा। वे उसके लिए प्रशसाहं हैं। उनकी विशेष समालोचनात्मक चर्ची करके मैं ग्रपने ग्रन्थ का महत्त्व बढ़ाना नहीं चाहता श्रीर न यही चाहता कि इस ग्रन्थ के विशिष्ट विषयों का निर्देश करके इसकी विशेषता बतलायी जाय। इसकी उपयोगिता का श्रनुभव साहित्य-रस-रसिक करेंगे, मेरे कहने से नहीं, ग्रपने मन से—

नहि कस्तूरिकामोदः शपथेन विभाव्यते।

एक-दो स्थलों पर एक-दो साहित्यिक विद्वानों के विचारों की जो विवेचना श्रिनिच्छत रूप से हो गयी है उसका यह उद्देश्य कदापि नहीं कि उनके दोष दिखलाये जाय श्रीर उनका परित्याग कर दिया जाय। नहीं, ऐसा कदापि नहीं है। श्रिभिनवग्रुस कहते हैं कि सज्जनों के मतों के दोष दिखलाकर उन्हें छोड़ न देना चाहिये, विक्त उनको सुधारकर श्रहण कर लेना चाहिये। पहले जिसकी स्थापना हो चुकी है, श्रागे उसमें नयी योजना करने से मूल की स्थापना का ही फल उपलब्ध होता है।

तस्मात् सतामत्र न दूषिपानि मतानि तान्येव तु शोधितानि । पूर्वप्रतिष्ठापितयोजनासु मूलप्रतिष्ठाफलमामनन्ति ।।

सामान्यतः मूल पुस्तक में, विशेषतः भूमिका में जो उद्धरण है उनका अनुवाद या सारांश मूल प्रन्थ और मूल भूमिका में दे दिया गया है। उद्धरण पादिटप्पणी में हैं या जो नहीं हैं उनका स्थान-निर्देश कर दिया गया है। इससे पाठक उद्धरण की उपेक्षा करके भी मूल प्रन्थ से लाभान्वित हो सकते हैं। भूमिका में उद्धरणों की अधिकता का कारण मेरा तुलनात्मक दृष्टिकोण ही है। मैंने इनसे सिद्ध कर दिया है कि हमारे आचायों की कान्य-तत्व-मीमांसा, विश्लेषण-वैभव तथा अन्तदृष्टि की गम्भीरता नवीन अलोचकों की अपेक्षा किसी विषय में किसी प्रकार न्यून नहीं है। पाश्चात्य समालोचक वा टीका-कार उस तत्त्व को अभी पहुँच रहे हैं जहाँ हमारे आचार्य बहुत पहले पहुँच चुके थे। अवान्तर बातों में युगानुसार भने ही ये पाश्चात्य समीक्षक आगे बढ़े हुए हों।

इन उद्धरणों का संग्रह भ्रंग्रेजी, बँगला, मराठी तथा हिन्दी की पुस्तकों तथा सामयिक पत्र-पत्रिकाभ्रों को पढ़कर किया गया है। इन सबों में भ्रधिकता समलोचनात्मक पुस्तकों की है। इनका ययास्थान उल्लेख कर दिया गया है। श्रपने संग्रह से भी भ्रनेक उद्धरण लिये गये हैं। श्रनेक उद्धरणों से पुस्तकों तथा पत्रिकाभ्रों के नाम न रहने से भ्रथवा लिखने के समय भूल जाने से नाम न दिये जा सके।

में इन सब ग्रन्थों, ग्रन्थकारों तथा पत्र-पत्रिकाग्रों का ऋरणी हूँ, विशेषतः मराठी

'रस-विमर्श' का जिससे मूल 'रस-प्रकाश' के लिखने में तथा बँगला 'काव्यलोक' का जिससे विस्तृत भूमिका लिखने में यथेष्ट प्रेरणा मिली है ग्रीर जिनसे श्रनेक उद्धरण प्राप्त हुए हैं।

मैंने श्रभिन्नहृदय मित्र श्राचार्य केशव प्रसाद मिश्र के पुस्तकालय से तथा श्रनेक विषयों पर उनसे वाद-विवाद करने से यथेष्ठ लाभ उठाया है। कविवर श्राचार्य श्रीजानकीवल्लभ शास्त्री ने छपे फार्मों को पढ़ देने की कृपा की है, जिससे पुस्तक के ग्रुएा-दोष तथा मुद्रएाशुद्धि का दिग्दर्शन हो गया हो। एतदर्थ इन मित्रों का श्रन्तः करएा से श्रभारी हूँ। यन्थमाला के व्यवस्थापक श्री श्रयोध्याप्रसाद भा ने श्रधिकांश फर्मों के श्रन्तिम प्रूफ पढ़े हैं, जिससे छापे की श्रशुद्धियाँ कम रह गयी है। हमारे प्रीतिभाजन साहित्यक श्रीशुकदेव दुवे 'साहित्यरत्न' श्रीर श्रीजयनारायएा पाण्डेय ने पुस्तक—प्रन्थों तथा प्रन्यकारों—की श्रनुकमिए।कार्ये प्रस्तुत करके बड़ी सहायता की है। में इन उपकारी मित्रों का हृदय से कृतअ हूँ।

इस बार भूमिका की अनुक्रमिशाकायें न दी जा सकी। प्रथक् पुस्तककार निकालने के कारण कुछ उद्धरणों की पुनरावृत्ति हो गयी है।

में जानता हूँ कि शीघ्रता से पुस्तक प्रस्तुत करने तथा छपाने में भ्रनेक द्विटियाँ रह गयी है। मेरे जैसे जल्दबाज, श्रस्थिर तथा श्रसावधान एकाकी के कार्य में द्विटियों का होना स्वाभाविक है। मैं इस विषय में विश्व साहित्यिकों के परामर्श का कृतश्रता-श्रापनपूर्वक स्वागत करूँगा, जिससे संस्करणान्तर में इसके सारे दोष दूर हो जायें।

मै अपनी भूल-भ्रान्ति को जानते हुए श्रीर यह भी जानते हुए कि 'कर्मरयेवा-धिकारस्ते मा फलेषु कदाचन' बरसों रात-दिन स्वास्थ्य खोकर जो श्रम किया है, विश्वास है, सहृदय विद्वान उसका श्रादर करेंगे। यदि यह कहने का मुभे श्रधिकार न हो; लेकिन प्राचीन सूक्ति के रूप में इतना निवेदन करने का तो मुभे श्रवश्य श्रधिकार है कि विद्वद्वृत्द कृपा करके वा साहित्यक के नाते मेरे इस निवन्ध की परीक्षा करें।

ध्यभ्यर्थके मत्रयनुकम्पया वा साहित्यसर्वस्वसमीह्या वा मनुरियमार्या मनसा निवन्धममुं परीक्ष्यनस्तरेण ॥

> विनीतवशंबद **रामदहिन** मिश्र

द्वितीय संस्करण का वक्तव्य

प्रसन्नता की बात है कि काव्यदर्गण-जैसे विशाल ग्रन्य का इतना शीघ्र द्वितीय संस्करण प्रस्तुत हुन्ना। इस पुस्तक का पटना, श्रागरा, लखनऊ, सागर, बम्बई ग्रादि विश्वविद्यालयों ने एम० ए० की पाठ्यपुस्तक बनाकर सम्मान किया है। साहित्य-सम्मेलन ने भी रत्न-परीक्षा में इसको रखकर श्रादर दिया है। मैं इन सबों का बहुत ही श्रनुगृहीत हूँ।

मेरा विचार था कि इसके द्वितीय संस्करण में वह श्रंश श्रीर श्रमुच्छेद श्रीर कोई-कोई छाया तक बाद कर दूँ, जिनमें खण्डन-मण्डन की विशेषता है; पर में यह कार्य करने के पहिले ही श्रस्वस्थ हो गया श्रीर श्रांख की ज्योति भी मारी गयी। यह काम एक साहित्यिक को सौंपा था; पर में कह नहीं सकता कि उन्होंने इस विषय में क्या किया! प्रूफ देखने की बात तो बहुत दूर है, जो कुछ ग्रन्थमाला-कार्यालय के संचालकों ने किया, वह श्रापके सामने है। जो बातें प्रयम संस्करण की भूमिका में करने का उल्लेख मैने किया था, वे भी द्वितीय संस्करण में मुक्तसे न हो सकीं। श्राशा है, दयालु पाठक श्रीर साहित्यिक त्रुटियों को सुधारकर इसके गुण को ग्रहण करेंगे। किमधिकम् विश्वेष्ठ।

रामदहिन मिश्र

काव्यशास्त्र की भूमिका

१ उपक्रम

संसार-विषवृक्षस्य द्वे एव मधुरे फले। काव्यामृतरसास्वादः संगमः सज्जनैः सह।।

इस संसार-रूपी विष-पृत्त के दो ही मीठे फत्त हैं —एक तो काव्यामृत का रसास्त्राद और दूसरा सङ्जनों का सहवास ।

संसार के मधुर फल का — काव्यक्षी अमृत के रस का आस्वादन लेनेवाले-काव्यानन्द के उपभोक्ता—सहृदय होते हैं। सहृदय को ही आप चाहे भावुक कहें, चाहे विद्ग्य, चाहे सचेतस। सहृद्य काव्य में तन्मयोभवन की योग्यता रखनेवाले होते हैं।

आनन्दवर्द्ध नाचार्य ने सहद्यत्व की व्याख्या के अवसर पर स्वयं यह प्रश्न किया है कि "सहद्यता क्या काव्यगत रस-भाव आदि की ओर लच्य न रखकर काव्य के आश्रित अर्थात् रचनागत समय विशेष की अभिज्ञता है या रस-भावादि मय काव्य का जो मुख्य स्वरूप है उसके जानने की विशेष निपुणता ।" इसका उत्तर उन्होंने दूसरे पज्ञ में ही दिया है। अर्थात् रस-भाव के ज्ञान में निपुण होना ही सहद्यता है। इससे स्पष्ट है कि रचना की अपेज्ञा काव्य में रस-भाव की प्रधानता है। अतः निस्सन्देह यह कहा जा सकता है कि काव्यानन्द के जिए रस-भाव का ज्ञान होना आवश्यक है और वह काव्यशास्त्र से ही संभव है।

श्राचार्य दण्डी कहते हैं कि ''जो शास्त्र नहीं जानता अर्थात् काव्य-गत मर्म के बोधक यन्थों का अनुशीलन नहीं करता वह भला कैसे गुण-दोष को बिलगा सकता है ? अन्या यदि समभदार हो तो भी रूप-भेद को नहीं बतला सकता, सुन्दर-असुन्दर के निर्देश में कभी समर्थ नहीं हो सकता। अतः जिज्ञासुश्रों की व्युत्पत्ति के लिए उनके ज्ञानसंचय के लिए विविध प्रकार की वचन-रचना के नियामक इस शास्त्र का निर्माण किया गया।"

प्लेटो भी कहता है कि "काव्यानन्द के अधिकारी वे ही हैं जो संस्कृति और शिक्षा में महान् हैं।"³

गुग्रदोषानशास्त्रशः कथं विभजते नरः।
किमन्धस्याधिकारोऽस्ति रूपमेदोपलिध्यषु।।
श्रतः प्रजानां व्युत्तत्तिमिसंघाय सर्यः।

वाचां विचित्रमार्गाएां निववन्धुः क्रियाविधिम् ॥ दशरूपक

3 One man pre-eminent in virtue and education.

९ कि रसभावानपेश्वकाव्यश्रितसमयविशेषाभिश्वत्वम् , उत रसभावादिमयकाब्य-स्वरूपपरिश्वाननेपुरायम् । ध्वन्यालोक

मंखक कहते हैं कि ''परिचित मार्ग से चलने में भी जो वाणी अशिद्यित है वह टेड़ी-मेड़ी राह से कैसे चल सकती है।" अर्थात् जो अशिद्यित हैं वे साधारण रूप से भी काव्यरचना करने में भटक जा सकते हैं; ध्विन-व्यंग-मूलक काव्य में तो पग-पग पर ठोकर खा सकते हैं।

किव को ही नहीं पाठक और श्रोता को भी काव्यशास्त्र का ज्ञाता होना चाहिये। "साहित्य विद्या के श्रम से विजित व्यक्ति किव के गुण को ग्रहण ही नहीं कर सकते।" यहाँ साहित्य-विद्या काव्यशास्त्र का ही बोधक है। ऐसे तो तुक-बंदियों श्रीर ग्राम-भावों के वक्ता श्रीर श्रोता का तो कहीं श्रभाव ही नहीं है।

२ एक आक्षेप

एक किव का कहना है-

यहाँ पर में श्रपने ही जिचार प्रकट कर रहा हूँ, इसलिए कहना श्रप्रासंगिक न होगा कि थोड़ी छन्दोरचना मेरे हाथों भी हो गयी है। तुलसीदास की तरह खुलकर नहीं; वरन संकोच के साथ ही मुभे यहाँ कहना पड़ रहा है कि छन्दः शास्त्र के किसी ग्रंथ का श्रध्ययन मुभसे श्रब तक नहीं वन पड़ा। रस श्रीर श्रलंकार-जैसे कठिन विषय की जानकारी तो हो ही कैसे सकती थी जब बिहारी सतसई-जैसे सरस काव्य के सम्पूर्ण श्रास्वादन से भी श्रब तक विचित रहना पड़ा है। 3

हम जानते हैं कि किव अभिमानी नहीं है, पर उसकी ऐसा अभिमान होना स्वाभाविक है। प्रतिभाशाली के लिए यह सहज है। हम इसकी मानते हैं। हमारे आचार्य भी कहते आये हैं। हेमचन्द ने स्पष्ट लिखा है कि "काव्यरचना का कारण केवल प्रतिभा ही है। व्युत्पत्ति और अभ्यास उसके संस्कारक हैं, काव्य के कारण नहीं है।" तथापि यह साहित्यशास्त्र पर एक प्रकार का आद्तेप हैं, उसकी अनावश्यकता सिद्ध करने की चेट्टा है।

इस पर हमारा कहना यह है कि शिक्तशाली किन के लिए भी किसी-न-िकसी रूप में शास्त्रीय ज्ञान सहायक होता है और वे उसके प्रभाव से शून्य नहीं कहे जा सकते। हम पूछते हैं कि उपर्युक्त भाव प्रकट करनेवाला किन या कोई किन दावे के

१ अशिक्षिता या प्रकृतेऽपि मार्गे वागीहते वक्रपथप्रवृत्तिम् । पदे-पदे पंगुरिवाप्तुयात् किमन्यदिना सा स्वितितौपंघातात् ॥ श्रीकगठचित्रः

२ कुराठत्वमायाति गुराः कवीमां साहित्यविद्याश्रम वर्जितेषु । विक्रमांकदेवचरितै

३ 'सरस्वती' ऋष्रेल १६०३

४ प्रतिभैव च कवीनां काव्यकारणकारणम्। न्युत्पत्यभ्यासौ तस्या एव संस्कारकारकौ सतु काव्यहेतु।—काव्यानुशासन

साथ कभी यह नहीं कह सकता है कि मैंने कविता लिखने के पूर्व दो-चार काव्यों को पढ़ा नहीं, सुना नहीं। पढ़ने-जिखने की बात को वे अस्वीकार नहीं कर सकते। यदि ऐसी बात है तो वे यह कैसे कह सकते कि मैंने यह न पढ़ा और न वह पढ़ा। लक्ष्य-पन्थों को पढ़ना प्रकारान्तर से लक्षण-प्रन्थों का ही पढ़ना है। लक्षण-प्रन्थ तो लक्ष्य-प्रन्थों पर ही निर्भर करते हैं; क्योंकि लक्ष्य-प्रन्थों में वे ही वार्ते पायी जाती हैं जिनपर लच्चा-प्रन्थों में विचार किया जाता है। दूसरो बात यह भी है कि उस वातावरण का भी प्रभाव पड़ता है, जिसमें बराबर काव्यचर्चा होती रहती है। एक प्रकार से इस चर्चा में शास्त्रीय विषयों की भी अवतारणा हो जाती है। लच्चण-यन्थ तो साहित्य-शिचा का ककहरा है, जिसके अध्ययन से उसमें सहन प्रवेश हो जाता है और लक्ष्य-प्रन्थों के सहारे लक्ष्य-प्रन्थ का ज्ञान प्राचीन लिपियों के उद्घार-जैसा कठिन नहीं होता। लच्या-प्रन्थ-साहित्यशास्त्र का अध्ययन काव्य बोध का भाग प्रशस्त कर देता है। कुछ प्रतिभाशाली कवियों के कारण काव्यशास्त्र के अध्ययन की अनावश्यकता सिद्ध नहीं हो सकती।

३ दूसरा आक्षेप

एक प्रगतिवादी साहित्यिक लिखते हैं -

रस-सिद्धान्त आदि के विषय में अवश्य मेरा मतभेद है ; क्योंकि नवीन मनोवैशानिक संशोधन ने प्राचीन रस-सिद्धान्त में श्रमूल श्रन्तर (?) कर दिये है। (उदाहरणार्थ फायड वात्सल्य को भी रित भाव मानता है; या जुगुप्सा या घृणा भी एक प्रकार की रितिभावना ही है।) श्रतः चूँकि रस-सिद्धान्त कोई श्रटल वस्तु नहीं हैं; छंद, श्रलंकार, भाषा आदि वाह्य रूपों के समान इनकी भी नये सिरे से व्याख्या होनी चाहिये।

वह केवत श्रंग्रेजी साहित्य पर निर्भर रहने का ही परिशाम है। रस-सिद्धान्त के सम्बन्ध में मनोवैज्ञानिक अनुसन्धान ने जो नया दृष्टिकोण उपस्थित कर दिया है वह क्या है, इसका पूर्ण प्रतिपादन हो जाना चाहिये था। रससिद्धान्त में यह एक नयी बात जुड़ जाती या उसका रूप ही बद्दत जाता। उदाहरण की बात से तो यह मालूम होता है कि उससे कोई रस-सिद्धान्त नहीं बनता । श्रामृल अन्तर की बात तो कोई अर्थ ही नहीं रखती। यह तो लेखनी के साथ बलातकार है।

फायड की यह कोई नयी बात नहीं है। बाटसन Behaviorism नामक प्रनथ में यह बात लिख चुका है, जिसका सारांश यह कि "यौन-रति, पुत्रादिविषयक रित (वात्सल्य) त्रादि सहजातीय सारी चित्तवृत्तियाँ एक ही श्रेणी की हैं।"

१ 'साहित्यसंदेश' श्रगस्त १६४६

² Love responses include "those popularly called 'affectionate 'good natured' 'kindly' well as responses, we see in adults between sexes. They all have common origin, '[आगडेन के 'A B C of Psychology का उद्धरण।]

'वात्सल्य' तो रित है ही, पर समालोचक के कहने का श्रिभित्राय यह सालुम होता है कि वात्सल्य में जो रित है वह कामवासनामूलक ही है। चाहे वह सहेतुक हो वा महेतुक। इसकी पूर्ति स्वर्श, आलिंगन, चुम्बन आदि से की जाती है। यही फायड का सिद्धान्त है। वह तो यह भी कहता है कि 'बालक के स्तन चूसने और नरन वच्चस्थल पर उन्मुक्त भाव से पड़े रहने पर एक परम अज्ञात और अप्रकट कामवासना-धारा दोनों ही प्राणियों, माता श्रीर सन्तान, के बीच प्रवाहित होती रहती है।"

हम इस सिद्धान्त को नहीं मानते। हमारे सम्बन्ध में संभव है, यह कहा जाय कि हम अपनी संस्कृति, सभ्यता तथा शिचा-दीचा के कारण ऐसा कहते हैं। सो ठीक नहीं। मैग्डुगल आदि अनेक मनोवैज्ञानिक फायड के इस सिद्धान्त से सहमत नहीं। इनकी बात अलग छोड़िये। फ्रायड के पृष्ट शिष्य 'यु'ग' का इस विषय में बरावर मतभेद बना रहा और कभी उसमें अंतर नहीं आया।

फायड का यह भी कहना है कि रित वा प्रेम एक ही शब्द है जो दोनों के लिए प्रयुक्त होता है ; किन्तु हमारे यहाँ इसके अनेक प्रकार हैं ; इसकी भिन्त-भिन्त च्याख्याएँ हैं। इससे यह नहीं कहा जा सकता कि यह एक ही शब्द है और सर्वत्र

एक ही भाव का द्योतक है।

यदि रति कान्तविषयक होती है तो विभाव आदि से परिपुष्ट होकर शृंङ्गार रस में परिएत होती है और यही रित मुनि, गुरु, नृष, पुत्र आदि में होती है तब उसे भाव की संज्ञा दी जाती है। सोमेश्वर का कहना है कि 'स्नेह अक्ति, वात्सल्य रित के ही विशेष हैं।" समान में जो रित होती है उसका नाम है स्नेह; उत्तम, श्रेष्ठ तथा मान्य व्यक्तियों में जो रित होती है उसे भक्ति और माता, पिता अदि की सन्तान में जो रित होती है उसे वात्सल्य कहते हैं।

रूप गोस्वामी ने अपने 'भक्तिरसामृतसिन्धु' में मुख्य भक्ति रस के जो भाँच विभाग किये हैं उनमें वात्सलय का पृथक रूप से उल्लेख है। वे हैं -- शान्त, श्रीत

(दास्य), प्रेय (सख्य) वात्सलय और मधुर वा उज्ज्वल (शृङ्गार)।

बेन ने भी अपने (Rhetoric) नामक प्रन्थ में शृंगार रित से वात्सल्य रति को एकदम भिन्न माना है। उसने लेखन-कला के उपकारक जिन भावनात्रों का उल्लेख किया है उनमें प्रेम (Love of sexes) और वात्सल्य (Parental feeling) का पृथक्-पृथक् रूप से उल्लेख किया है और इनके उदाहरण भी दिये है। यहाँ रति पर कुछ विचार कर जिथा जाय।

व्यास देव ने रति की उत्पत्ति श्रभिमान से मानी १ है। यह सांख्य-शास्त्र के अनुकूल है। यह मनोविज्ञान-सम्मत भी है। क्योंकि आत्मप्रवृत्ति (Ego-instinct) एक प्रधान प्रवृति है और उसका आविष्कार व्यापक रूप से होता है। सभी विकारों का सम्बन्ध अभिमान से है और रित अहंकार का उत्कट प्रकार है। भोज ने भी कहा

१ स्नेहो भक्तिर्वात्सल्य मिति रतेरेव विशेषः

२ अभिमानाद्रतिः सा च'''। श्रिग्निपुराग्र

है कि "अहंकार ही शृङ्कार है, वही अभिमान है, वही रस है और उसीसे रित आदि उत्पन्न होते हैं ।'' अहंकार सांसारिक पदार्थों से सम्बन्ध रखता है और वे पदार्थ रित, शोक आदि भावों की उत्पत्ति के कारण हैं।

श्झारिक रित की परिभाषा ही भिन्न हैं। वह वात्सल्य में संघटित नहीं हो सकती। "अनुरागी युवक-युवितयों की एक दूसरे के अनुभव-योग्य जो सुखसंवेदना- तमक अनुभूति है वही रित हैं ।" मनोऽनुकृत विषयों में सुख-संवेदनात्मक इच्छा को भी रित कहते हैं ।" इस रित का आप जहाँ चाहें प्रयोग कर सकते हैं । शृङ्गार में भी कर सकते हैं और अन्यान्य विषयों में भी। जुगुष्सा या घृणा स्थायी भाववाला वीभत्स रस भी काव्य में मनोऽनुकृत होने के कारण रित में आ ही जाता है। अनेक ऐसे कारण हैं जिनसे वात्सल्य में कामवासना वा शृङ्गारिक रित-भावना की बात दठ ही नहीं सकती। गर्भाधान से ही माता के मन में वात्सल्य का प्रादुर्भाव हो जाता है। गर्भस्थ शिशु की गित से माता के मन में वात्सल्य जाग दठता है। माता गर्भस्थ शिशु की चिन्ता से सदा चिन्तित रहती है। वह ऐसा कोई काम नहीं करती कि गर्भस्थ शिशु को कुझ भी चित पहुँचे। माता उसके जालन-पालन के विचार से पुलकित हो दठती है। संतान की भावी रूपरेखा की कल्पना से उसके आनन्द का पारावार नहीं रहता। अपनी गोद में शिशु की कीड़ा का विचार मन में आते ही उसका हृदय नाच उठता है। क्या इस वात्सल्य में उक्त कुत्सित घरणा का कहीं भी स्थान है ?

कुष्ण मथुरा चले गये हैं। वहाँ सब प्रकार का सुख है। किसी चीज की कमी नहीं। फिर भी यशोदा को चिन्ता है—

प्रात समय उठि माखन रोटी को विनु माँगे देहैं। को मेरे बालक कुँ अर कान्ह को छिन-छिन आगो लैहें।

यह तो वात्सल्यका ही प्रभाव है। यशोदा के हृदय में पैठकर देखिये। वहाँ वात्सल्य ही उफना पड़ता है। दूसरा कुछ नहीं है।

माता-पिता का वात्सलय स्नेह का सार, चेतना की मूर्ति तथा सुधारससेक-सा होता है। अतः फायड की रित वारसलय में नहीं मानी जा सकती।

४ तीसरा आक्षेप

एक प्रगतिवादी सुगिसद्ध साहित्य-समालोचक लिखते हैं— साहित्य विकासमान है ग्रोर वह एक महान सामाजिक किया है। इसका सबसे बड़ा

९ तच्च श्रात्मनोऽहंकारगुण्विशेषं ब्रूमः । स श्रः क्षारःसोऽभिमानः स रसः । तत एव रत्यादया जायन्ते । श्रःगार प्रकाश

२ परस्परस्वसंवेद्य-सुखसंवेदनात्मिका । याऽनुभूतिर्मिथः सैव रतियू नोः सरागयोः । भावप्रकाश

३ मनोऽनुकूलेष्वर्थेषु सुखसंवेदनात्मिका। इच्छा रति,! भा० प्र०

सबूत यह है कि प्राचीन श्राचार्यों ने भविष्य देखकर जो सिद्धान्त झताये थे श्राज वे नये साहित्य पर भूरी-पूरी तरह लागू नहीं हो सकते। उन्हें लागू करने से या तो पैमाना फट जायगा या श्रपने ही पैर तराशने होंगे।

साहित्य के विकासमान होने और महान् सामाजिक किया होने में किसी का कुछ विरोध नहीं। पर सबूत की बात मान्य नहीं है। पहले साहित्य है, पीछे शासा। पहले लक्ष्य-प्रनथ हैं तो पीछे लक्षण-प्रनथ। इसका पक्का और अखण्डनीय प्रमाण यही है कि उदाहरण उन्हीं आदर्श लक्ष्य-प्रनथों से लिए जाते हैं, उनके भेद किये जाते हैं और उनके गुण-दोषों की विवेचना की जाती है। आचार्थ भविष्य-द्रष्टा नहीं होते। जो उनके सामने होता है उसीसे अपनी बुद्धि लड़ाते हैं और शास्त्र का रूप देते हैं। इस दृष्टि से साहित्य दृशन वा विज्ञान नहीं है। यह बात लोकोक्ति के रूप में मानी जाने लगी है कि 'कलाकार समालोच कों के जन्मदाता होते हैं।" इससे प्राचीन आचार्यों को भविष्यवादी कहना बुद्धिमानी नहीं है। अभी पुराने सिद्धान्त पूरे-पूरे लागू हो सकते हैं। पैमाना फटने की तो कोई बात ही नहीं। पैर नहीं, बुद्धि की तराश-खराश होनी चाहिये जरूर।

वे ही आगे लिखते हैं-

काव्य के नौ रसों से नये साहित्य की परख नहीं हो सकती। परखने की कोशिश की जायगी तो उसका जो नतीजा होगा वह नीचे के वाक्यों से देख लीजिये—

- (१) यदि किसी उपन्यास में किसी कुप्रथा की बुराई है वह वीभत्स-प्रधान मामा जायगा।
- (२) जो वुराई शौषक के कारए। शोषित में म्राती हैं वह करुए। का ही विषय होती है।
- (३) श्राजकल के उपन्यासों में यह निर्धारित करना कठिन हो जाता है कि उनमें कौन-सा रस प्रधान है, किन्तु रस की दृष्टि से उनका विश्लेषणा किया जा सकता है।
- (४) (सेवासदन में) हिन्दू-समाज में वेश्याश्रों के प्रति श्रादर-भावना है, वह वीभत्स का उदाहरण है।
- (५) गवन का मूल उद्देश्य है स्त्रियों का ग्रामूषण्-प्रेम तथा पुरुषों के वैंभव-प्रदर्शन का दुष्परिणाम श्रीर पत्नी का पातिव्रत-प्रेरित नैतिक साहस श्रीर सुधार-भावना का उद्घाटन करना। रस की दृष्टि से हम इसको श्रुंगाराभास से सच्चे श्रुंगार की श्रीर श्रग्रसर होना कहेंगे।
- (६) कुछ उक्तियाँ राजनीति से सम्बन्धित होने के कारण वीररस की कही जायँगी। इन उद्धहरणों से स्पष्ट है कि नये साहित्य पर पुराने सिद्धान्त लागू करने में काफी किठनाई होती है श्रीर इस कठिनाई का सामना करने पर भी साहित्य के समभने में कितनी गदद मिलती है, यह एक सन्देह की ही बात रह जाती है। जीवन की धारायें एक दूसरे

१ 'हंस' सितम्बर, १६४६

से ऐसे मिली-जुली हैं कि नौ रसों की मेड़ वाँधकर उन्हें भ्रपने मन के मुताबिक नहीं वहाया जा सकता । प्रेमचन्द के साहित्य ने यह सिद्ध कर दिया है कि इस नये साहित्य को परखने के लिए युग के भ्रमुकूल नये सिद्धान्त द्भूढ़ने होंगे।

विवेचक विद्वान् ने संस्कृत-साहित्य के मनोयोग-पूर्वक अध्ययन-मनन से काम नहीं लिया। नहीं तो वे कुछ दूसरे ढंग से इन बातों को लिखते। इनके सम्बन्ध

में हमारा निम्नलिखित विचार है—

काव्य के नौ रसों से नये साहित्य के परखने की बात कोई भावुक साहित्यिक कैसे कह सकता है ? काव्यदर्पण में ही नौ के स्थान में ग्यारह रसों की संख्या दी गयी है । इनके अतिरिक्त बीसों रसों के नाम आये हैं । अनेक आचारों ने संवारी भावों को भी रस-अेणी में लाने की चेष्टा की है । आप भी अन्य रसों की कल्पना करके नये साहित्य में आये हुए भावों को अपनी भावुकता से विभाव आदि द्वारा रसावस्था तक पहुँचार्वे । आपकी कलम कौन पकड़ता है ! यह तो साहित्यशास्त्र की सर्थादा की बात होगी।

(१) किसी कुपथा की चुराई के होने से ही कोई उपन्यास वीभत्स-प्रधान नहीं हो सकता। उपन्यास भर में कुप्रथा की चुराई हो तो भी वह वीभत्स प्रधान नहीं हो सकता। किसी प्रकार की कुप्रथा की चुराई का वर्णन वीभत्स के लच्चण में नहीं झाता। ऐसा उपन्यास उपदेशात्मक की श्रेणी में आवेगा और इसका शिव पच प्रबल माना जायगा। इस उपन्यास का रस वही होगा जैसा कि उसके वर्णन से पाठकों के मन पर प्रभाव पड़ेगा। मतन लीजिये कि अवला पर अत्याचार की प्रबलता होने से क्रोध उपजेगा, समाज में विधवा की दीनता दिखताने पर कहणा उत्पन्न होगी। यह जान रक्खें कि घृणा की व्यञ्जना से ही वीभत्स रस होता है।

(२) शोषक के कारण शोषित में जो बुराई आती है वह करणा का विषय नहीं। वह बुराई प्रतिकार की भावना में फूट पड़ती है जो कोध का विषय है। गाँधी-जी के शुद्ध, शान्त, सात्विक सत्याप्रह में भी कोध की ही भावना काम करती है। गाँधीजी भले ही इसके अपवाद माने जाया। जहाँ शोषक के प्रति शोषित की जो विवशता, असमर्थता और काद्रता होगी, वही करुणा को स्थान मिल सकता है।

केवल बुराई की भावना करुणा का ही विषय नहीं हो सकती।

(३) रस की दृष्टि से विश्लेषण की बात मानी गयी है। साधुवाद! रामायण श्रीर महाभारत-जैसे महाग्रन्थों के मुख्य रस श्रविदित नहीं रहें तो कीट-पतंगों-जैसे स्थायी चुद्र ग्रन्थों के मुख्य रसों का पता लगाना कोई कठिन बात नहीं है। इसके लिए काव्य-शास्त्र का ज्ञान त्रावश्यक है। पाश्चात्य आलोचना का अनुशोलन प्राच्य रसतत्त्व के सममने में कथी सह(यक नहीं होगा।

(४) हिन्दू-समाज में वेश्यात्रों के प्रति आदर-प्रदर्शन से वीभत्स रस नहीं हो सकता। इससे यह नहीं कहा जा सकता कि सेवास दन में वीभत्स रस है।

१ 'इंस' सितम्बर, १६४६

'मुच्छकटिक' नाटक में 'वसन्तसेना' वेश्या है और उसके चरित्र का चार चित्रण है। इससे क्या यह नाटक वीभरस रस का है श्रि आश्चर्य ! महान् आश्चर्य !! पात्र के उच्च-नीच होने से कोई काव्य या नाटक या उपन्यास दूषित नहीं होता। उसका चित्रण ही उसे उच्च-नीच बनाता है! कोई साहित्यिक शरचन्द्र के 'चरित्रहीन' की नायिका के आचरण से उसे कुत्सित उपन्यास कह सकता है?

(५) आपके मस्तिष्क में पाश्चात्य विचार बळल-कूद मचा रहे हैं और हाथ में कलम है, जो चाहें कह डालें और लिख डालें, पर हम कहेंगे कि आपने जो शृंगार-रसामास की ओर से सच्चे शृंगार की ओर अग्रसर होना लिखा है वह ठीक नहीं है। क्या शृंगार है और क्या उसका रसामास है, इसका यथेष्ट वर्णन 'काव्यद्र्ण्ण' में है, पिष्टपेषण की आवश्यकता नहीं। आभूषण का प्रेम आदि रसामास में नहीं जाते। भूषणार्थ मान-मनौ अल होने से तो शृंगार रस ही है। भूठा आडम्बर, कुनिम प्रदर्शन तो हास्य-रस में भी जा सकता है। पैनी दृष्ट होने से ही रस की परख हो सकती है। जैसे-तैसे जो कुळ लिख देना रस-विवेचन नहीं कहा जा सकता।

(६) राजनीति से सम्बन्धित होने के कारण उक्तियाँ वीर-रस की समभी जायँ, यह कहना तो नितान्त असंगत है। इससे रस की छीछालेदर होती है, उसकी अप्रतिष्ठा होती है। राजनीतिक उक्तियाँ विचार की दृष्टि से भली-जुरी कही जा सकती हैं। वहाँ रस का क्या काम ? हाँ, राजनीतिक विचारों को कविता की माधा में कहा जाय तो उसमें रस आ सकता है; पर उसी दशा में जब कि विचार से भाव दब न जाय। 'स्वराज्य हमारा जन्मसिद्ध अधिकार है', इस उक्ति में भावना है, पर रस नहीं। ऐसी उक्तियों में भी यह विचार करना होगा कि रस के साधक साधन पूर्णतः प्रतिपादित हैं या नहीं। केवल राजनीति का सम्बन्ध वीर-रस का साधक नहीं; वे उक्तियाँ कैसी ही क्यों न हों।

जब समालोचना के नये-नये सिद्धांत साहित्य के समभने में वैसे सहायक नहीं होते तो रस-सिद्धांत ने क्या अपराध किया है जिसकी हजारों बरसों से परीजा हो चुकी है। साहित्यिकों से यह अविदित नहीं कि अनुकरण-वाद से लेकर आज तक कितने पाश्चात्य सिद्धान्त—इज्म उत्पन्न हुए; फूलने-फलने की बात कौन कहे, विकसे तक नहीं और बरसाती कीड़ों की भांति ज्ञणजीवी हो गये। यदि एक ही सिद्धान्त से परख होती तो समालोचना के इतने भेद नहीं होते, होते ही नहीं; होते जा रहे हैं। क्या इनमें से कोई रस-सिद्धान्त की समक्चता कर सकता है १ पाश्चात्यों ने भी इसका लोहा मान लिया है। प्रसिद्ध पाश्चात्य विद्वान सिल्वाँ लेबी कहते हैं—

'कजा के चेत्र में भारतीय प्रतिभा ने संसार को एक नूतन और श्रिष्ठ दान दिया है जिसे प्रतीक रूप से 'रस' शब्द द्वारा प्रकट कर सकते हैं और जिसे एक वाक्य में इस प्रकार कह सकते हैं कि कवि प्रकट (Express) नहीं करता, व्यिख्यत वा ध्वनित (suggest) करता है।

१ 'विशाल भारत, जनवरी, १६३८ ए० ६०

नौ रसों की मेड़ बाँधने को कोई नहीं कहता। नौ रसों की महिमा ता इसिलये है कि इनके भाव सहजात हैं; इनमें व्यापकता है: स्थायित्व है और ये सर्वजनोपभोग्य हैं। कुछ छाचार्यों ने जैसे एक-एक रस को प्रधानता दी है वैसे कुछ छाचार्यों ने इनका विस्तार भी किया है। भरत के छाठ रसों में छापनी प्रभुता से 'शान्त' ने भी छपना स्थान बना लिया। छाव दस-ग्यारह की प्रधानता मानी जाने लगी है। समय छपना स्थान बना लिया। छाव दस-ग्यारह की प्रधानता मानी जाने लगी है। समय पर छौर भी छागे छावेंगे। युग के छानुकूल प्रगतिवादी कुछ नये सिद्धान्त हुँ द पर और भी छागे छावेंगे। पर यह सहज साधना से संभव नहीं। छुक्लजी- जैसे साधक समालोचक भी इस विषय में छासमर्थ ही रहे।

नौ रसों से नये साहित्य की परख होती है और होती आ रही है। रस और भाव मनोवृत्तिमूलक हैं। मनोवृत्तियों या मनोवेगों की कोई सीमा निर्दारित नहीं हो सकती। किर भी उनके निरीचण और परीचण का ही परिणाम रस-भाव का संख्या-निरूपण है। ये भाव स्थायी संचारों में बँटे हुए हैं। रसावस्था को प्राप्त करने-विरूपण है। ये भाव स्थायी संचारों में बँटे हुए हैं। रसावस्था को प्राप्त करने-वाले भाव नौ ही क्यों, और भो हो सकते हैं; पर मुख्यता इनकी ही मानी गयी है। वाले भाव नौ ही क्यों, और भो हो सकते हैं; पर मुख्यता इनकी ही मानी गयी है। वाले भाव नौ की भी अनन्तता है, पर कैंतीस संचारी प्रधान माने गये हैं। इससे अधिक संचारियों की भी कल्पना की गयी है। दया, अद्धा, सन्ताष, स्वाधीनता, विद्रोह, त्याम संचारियों की भी कल्पना की गयी है। दया, अद्धा, सन्ताष, कोमलता, दुष्टता, जिघांसा, अभिमान, सेवा, सहिष्णता, लोम, निन्दा, ममता, कोमलता, दुष्टता, जिघांसा, संतोष, प्रवंचना, दंभ, तृष्णा, कीतुक, प्रीति, द्वेष, ममता आदि। आज एक नया संतोष, प्रवंचना, दंभ, तृष्णा, कीतुक, प्रीति, द्वेष, ममता आदि। आज एक नया भाव भी उत्यन्त हुआ है जिसे स्वष्ट रूप से नाम दिया गया है—'हिन्दू-मुस्लिम भीतिंग'। तैंतीस तो इनकी न्यून संख्या है। अन्य भावों की कल्पना आचायों के मन फीलिंग'। तैंतीस तो इनकी न्यून संख्या है। अन्य भावों की कल्पना आचायों के मन फीलिंग'। तैंतीस तो इनकी ह्यून संख्या है। अन्य भावों की कल्पना आचायों के मन फीलिंग'। तेंतीस तो इनकी ह्यून संख्या है। अन्य भावों की कल्पना आचायों के मन

मनोभावों को मेंड़ बांधकर बहाने की तो कोई बात ही नहीं और न कोई ऐसा करने का आपह ही कर सकता है। रामायण और महाभारत में तथा प्राचीन कान्यों और नाटकों में भावों की जो विविध ट्यंजना है वह आधुनिक साहित्य में दुर्लभ है। श्रीर नाटकों में भावों की जो विविध ट्यंजना है वह आधुनिक साहित्य में दुर्लभ है। तथाप जीवन की जिटलताओं और अभिन्यित्त की कुराल कलाओं को देखते हुए तथाप जीवन की जिटलताओं और संवारी के सीमित चेत्र से बाहर भी इनका यह कहा जा सकता है कि स्थायी और संवारी के सीमित चेत्र से बाहर भी इनका यह कहा जा सकता है कि स्थायी और संवारी के उत्थान-पतन का ही तो खेल हैं; संश्लेषण-विश्लेषण होना चाहिये। साहित्य भावों के उत्थान-पतन का ही तो खेल हैं; प्रित्ता-प्रसूत भावों का ही तो विवास है। इस दृष्टि से भी साहित्य को सदा समकते प्रतिभा-प्रसूत भावों का ही तो विवास है। इस दृष्टि से भी साहित्य को सदा समकते की चेष्टा होती रही है और उसकी सहद्याह्लादकता कृती गयी है। हमें यह कहने में की चेष्टा होती रही है और उसकी सहद्याह्लादकता के पढ़ने-परखने, सोचने-समकते उसमें रस-सिद्धांत की महत्ता मानी गयी है। कान्य के पढ़ने-परखने, सोचने-समकते उसमें रस-सिद्धांत की महत्ता मानी गयी है। कान्य के पढ़ने-परखने, सोचने-समकते उसमें रस-सिद्धांत की महत्ता मानी गयी है। कान्य के पढ़ने-परखने, सोचने-समकते और संश्लेषण-विश्लेषण के अनेक मार्ग हो सकते हैं; अनेक दृष्टि-भंगियाँ काम कर और संश्लेषण-विश्लेषण के अनेक मार्ग हो सकते हैं। यदि ऐसी बात न होती तो सकती हैं; अनेक सिद्धांत बन सकते हैं और बने हैं। यदि ऐसी बात न होती तो

१ स्त्रन्यऽपि यदि भावाः स्युः चित्तवृत्तिविशेषतः स्त्रन्तर्भावस्तु सर्वेषां द्रष्टव्यो व्यभिचारिषु । भावप्रकारा

शक्सवीयर पर सैकड़ों पुस्तकें नहीं लिखी जाती। समालीचना-साहित्य की इतनी भरमार न होती। प्रसादजी और गुप्तजी पर नयी पुस्तकों का निकजना भी यही सिद्ध करता है। यदि सिद्धान्तों की विभिन्नता नहीं होती तो आज काव्यलच्या की विभिन्नता अपनी सीमा को पार न कर जाती; जितने मुँह उतने काव्यलच्या न होते। हम तो कहेंगे कि रस-सिद्धान्त ऐसा चक्रव्यूह है जिससे बाहर होना बड़ा कठिन है। रसात्मकता या रागात्मकता ही एक ऐसी वस्तु है जो काव्य-साहित्य को इस नाम का अधिकारी बनाती है।

चौथा आक्षेप

एक दूसरे प्रगतिशील साहित्यिक के कुझ विचार ये हैं— साहित्य-शास्त्रियों का कथन है कि कविता के तीन श्रावश्यक तस्त्र हैं—(१) संगीत, (२) रस श्रीर (३) श्रलंकार।

उनका यह शास्त्रीय मत है कि इन तत्वों से रहित रचना किवता नहीं हो सकती ।" संगीत किवता का तत्व नहीं है "अाज रसोद्धार का कोई नाम तक नहीं लेता।" "सम्परिपाटी जीवित किवता की गित में बाधक होती हैं? वह अवरोध है और एकमात्र राज्यात्रित किवयों की बनायी हुई है। वह आदि किव के काव्य में नहीं मिलती, नहीं बाद को मिलती। यदि रस काव्य की आत्मा होता तो वह सबकी किवता में मिलता। तथापि रस भी किवता का आवश्यक तत्त्व नहीं है " वह अलंकार) काव्य का आवश्यक तत्त्व नहीं है " वह मिनुष्य के साथ स्वयं निरन्तर विकसित हो रही है " वह आर अपरिवर्तनशील है। वह मिनुष्य के साथ स्वयं निरन्तर विकसित हो रही है " वह आज की अगितशील शिक्यों की अवहेलना कर के किवता पुनः अपने अतीत के तत्त्वों का प्रदर्शन करती है तो वह किवता मृत किवता होगी।" इसिलिये मजदूर-किसान के जीवन की समस्यायं, उनके भाव और विचार, उनसे संवर्ष के तरीके, उनका समस्त आन्दोलन और उनकी समस्त प्रतिकियायं किवता के आवश्यक तत्त्व ही हैं। " अब किवता जन-साधारण की वस्तु हैं और जन-साधारण के तत्त्व ही उनके आवश्यक तत्त्व हैं।"

इन पंक्तियों से हमारी असहमति इस कारण से है कि ये विचार की कसौटी पर खरी नहीं उतरतीं और इनका लेखक प्रगतिवाद का अन्ध पत्तपाती है। अन्य कारण ये हैं—

प्राच्य आचार्यों ने संगीत को काव्य का तत्त्व नहीं माना है। छंद और गुण के ही धर्म हैं जिनसे कविता संगीतात्मक होती है। पाश्चात्य आचार्य और समालोचक भले ही इसे काव्यतत्त्व मानते हों। वे सभी काव्य-तत्त्व को दृष्टि से इसे मानते हों सो बात नहीं। कितने श्रुति-सुखदायक होने के कारण हो संगीतात्मकता को मानते हों काव्य-तत्त्व की दृष्टि से नहीं। 'रस' काव्य का एक आवश्यक तत्त्व है जो सर्वंसम्मत

१ पारिजात, दिसम्बर १६४६।

है। पर समाज्ञोचक महाशय इसे नहीं मानते। अलंकार एक तत्त्व माना गया है, पर आवश्यक रूप से नहीं। मम्मट का जल्गा यही बतलाता है। वामन ने अलंकार को काव्य का तत्त्व माना है, पर उन्होंने अलंकार को सौन्दर्य कहा है। इस प्रकार संगीत और अलंकार आवश्यक तत्त्व नहीं हैं। रस काव्य का तत्त्व है। सरस कविता की मर्यादा ही सर्वोपिर है।

इन तत्त्वों से रहित कविता भी कविता हो सकती है। आचार्यों ने ऐसा कहीं नहीं कहा है कि इनसे रहित रचना कविता नहीं हो सकती। जहाँ किसी काव्यांग की प्रधानता हो, जहाँ स्वाभाविक उक्तियाँ हों, वहाँ भी कविता मानी जाती है।

ऐसी रचनाय भी कविता की श्रेणी में आती हैं जिनमें सूक्तियाँ होती हैं।

आपने रस को काव्य का तत्त्व न मानने के कारणों का जो निर्देश किया है वह उपहासास्पद है। रस न तो द्वा है, न लुप्त है और न कहीं गड़ा है कि उसका छद्धार किया जाय श्रीर कोई उसके लिए चेट्टा करे। रस-परिपाटी यदि जीवित कविता का बाधक होती तो आज भी इतनी रसवती रचनायें नहीं होतीं। कट्टर प्रगतिवादी भी ऐसी रचना करते हैं। रस ही रचना की यथार्थ कविता बनाता है; क्योंकि आनन्द-दान ही उसका प्रधान उद्देश्य है। भावहीन रचना भावुकों को क्या, साधारण पाठकों को भी नहीं रमा सकती। शुब्क विवरण कविता कहलाने का हकदार नहीं है। हृद्याकर्षण की शक्ति जिस रचना में नहीं वह रचना यदि किवता है तो सची कविता मख मारने के सिवा और क्या कर सकती है। रस-परिपाटी राजाश्रित कवियों की बनायी हुई नहीं। वह दो हजार बरस से ऊपर की है-भरत के पहले से चली आती है। आदि कि वाल्मीकि के आदि काव्य रामायण में जिसको रस प्रतीत नहीं होता उसे क्या कहा जाय, समभ में नहीं आता। उसने बड़ी भृष्टता से उपयुक्ति ये वाक्य कह डाले हैं— वह आदि कवि के काव्य में नहीं मिलती और न ही बाद को मिलती'। रघुवंश, शकुन्तला, उत्तररामचरित आदि तो चूल्हे-भाँड़ को गये, जो रामायण रसों की खान है उसमें भी रस नहीं है। रस-परिपाटी को समालोचक ने समक्त क्या रखा है-नायिका-भेद या अलंकार! ये रस-परिपाटी या रस-परम्परा या रससिद्धान्त या रसवाद के नाम से अभिहित नहीं होते।

रस ही काव्य की आदमा है। इसमें मीन-मेष नहीं। जो रसात्मक काव्य हैं व उत्तमोत्तम काव्य हैं। जिनमें वाच्य की वा आलंकार की प्रधानता है वे दितीय वे उत्तमोत्तम काव्य हैं। जिनमें वाच्य की वा आलंकार की प्रधानता है वे दितीय तथा तथी के काव्य सममें जाते हैं; क्योंकि सहदयों के आनन्द-दान की तथा तथा न्यूनता ही इसका मृत है। काव्य में व्यंतना की प्रधानता को आधु-विशेषता तथा न्यूनता ही इसका मृत है। काव्य में दसव्यंत्रना ही प्रधान है और वह ध्विन कि आचार्य भी मानते हैं। व्यंत्रना औं में रसव्यंत्रना ही प्रधान है और वह ध्विन काव्य होता है। आलंकार-ध्विन और वस्तु-ध्विन रस की अपेदा निम्नश्रेणी के काव्य होता है। आलंकार-ध्विन और वस्तु-ध्विन रस की अपेदा निम्नश्रेणी के

ह्यंग-काव्य हैं।

१ सगुणावनलंकृति पुनःकवापि।

२ सौन्दर्यमलंकारः ।-काण्यालंकार

किवता शाश्वत उस श्रंश तक है जहाँ तक उसका सत्य से सम्बन्ध है।
सत्य श्रशाश्वत नहीं होता। सत्य का प्रतिपादन किवता का एक महान् उद्देश्य है।
इस दृष्टि से वह अपरिवर्तनशील भी है। किवता की श्रभिन्यञ्जना, शैली श्रादि
से जहाँ तक सम्बन्ध है वहाँ तक वह परिवर्तनशील है। श्रिथिन्यक्ति की प्रक्रिया
में ही समयानुसार श्रन्तर श्रा सकता है, उसके श्रन्तस्तत्व में नहीं। करुणा वा
वात्सल्य की जो श्रनुभूति भरत-काल में थी वही श्रव भी है। भारत में ही क्यों,
विदेशों में भी श्रनुभूति का यही रूप पाया जायगा। किवता का शाश्वत रूप यही है
श्रीर मुख्य है। इससे किवता शाश्वत श्रीर अपरिवर्तनशील है। किवता मनुष्यप्रकृति के साथ श्रपना रूप-रंग बदलती है, इसे कीन नहीं सानता।

श्रात के तत्वों के प्रदर्शन के कारण कोई किवता मृत नहीं हो सकती।
श्रात भी ऐसी किवतायें हो रही हैं और जीवित हैं श्रीर उनमें जीवन के लच्छ पाये
जाते हैं। प्रगतिशील किवताश्रों की सृष्टि ही निर्जीव माल्यम होती है। प्रगतिशील
साधनों को लेकर किवता की जाय, इसमें किसी को श्रापत्ति ही क्यों होगी। हमारे
विचार से तो यह कहना श्रच्छा है कि वर्तमान काल में जन-जीवन को भी एक तत्त्व
मानना चाहिये। यह नहीं कि मजदूर-किसान के जीवन की समस्यायें, उनके आव
श्रीर विचार, उनके संघर्ष के तरीके, उनका सशस्त्र श्रान्दोलन, उनकी समस्त प्रतिकियायें किवता के श्रावश्यक तत्व हैं। ये किवता के विषय हो सकते हैं, तत्त्व नहीं
हैं, यद्यपि वे उनके जीवन से सम्बन्ध रखते हैं। जान पड़ता है, समालोचक इनका
भन्तर नहीं जानता या मानता। साहित्य वा काव्य के तीन ही तत्त्व हैं—भावतत्त्व,
कल्पनातत्त्व श्रीर बुद्धितत्त्व। ये सभी को विशेषतः पाश्चात्य समीन्नकों श्रीर
विचारवालों को मान्य हैं। प्रतिभा-ज्ञान भी एक विलक्षण तत्त्व है जिसका कल्पना
से प्रथक श्रीस्तत्व है।

उक्त प्रगतिवादी रसपरिपाटी को किवता की गित में बाधक सममते हैं, पर अन्य कट्टर प्रगतिवादी रस को किवता के लिए आवश्यक सममते हैं। आप कृदियों को तोड़ दें, अन्धविश्वास को अंधे कुँए में डाल दें, अतीत को तलातल में उतार दें और प्राचीन परम्पराओं को परतोक में पार्सल कर दें, यदि समाज का मंगल हो। इसमें किसी को आपित क्यों होगी। पर, साहित्य-काव्य को प्रोपगंडा का रूप न दें। देखिये, आपके कामरेड क्या कहते हैं—

- (क) हमारे वर्त्त मान जीवन में अतीत की नीजिमा और भविष्य की लालिमा की माँकी मिलती रहती है। इसिलये अतीत के निष्कासन से वर्तमान की व्याख्या नहीं हो सकती।
- (ख) कोई भी साहित्य साम्प्रदायिक रंग में रँगकर, किसी दल विशेषं के गले की आवान बनकर कुछ काल के लिए उसका प्रचार (Propaganda) तो अवश्य कर सकता है, पर सहृद्य के गले का हार नहीं हो सकता। (इसमें सहृद्य शब्द ध्यान देने योग्य है।)

(ग) 'वाक्यं रसात्मकं काञ्यम्' के प्रति किसी भी सहदय को आपित या विराग नहीं होना चाहिये। हमारे यहाँ वीभत्स भी, जिसमें मज्जा, चर्बी, हाड़-मांस आदि सा वर्णन किया जाता है, 'नव रस' में परिगणित किया जाता है। वीभत्स-रस में भी और रसों की तरह समान रूप से भावानुभूति मानी गयी है। इस प्रकार यदि प्रगतिवाद में नग्न यथार्थवाद का रसात्मक वर्णन हो तो वह काञ्य की श्रेणी में ही आवेगा।

एक पुस्तक के इस उद्धरण पर भी ध्यान जाना चाहिए-

(१) स्थायी साहित्य की विविधता पर जब हमारी दृष्टि जायगी तो स्वाभाविक रूप से काञ्यात्मक सब तक्त्णों को सबत द्यंग के रूप में स्वीकार करना होगा।

(२) रशियन सिद्धान्त से आलोचित साम्यवाद का प्रतीक, प्रगतिवाद सस्ती भावुकता को ढोने की अधिक सामग्री एकत्रित करता है। यह प्रगतिवादी साहित्य प्रौढ़ता या विशिष्टता की पूर्णता से दूर है। अतः काव्य की सजीव आत्मा की अभिव्यक्ति उसमें नहीं है।

(३) सस्ती भावुकता का सम्बन्ध काव्य से नहीं हो सकता। रोमांस को लेकर काव्य श्रपना स्थान निरूपित नहीं कर सकता। र

श्रव समालोचक महोदय को श्रपने वाक्य के इस श्रंश को 'कविता जन-साधारण की वस्तु है ''''।' इस रूप में बदल देना चाहिये—जन-साधारण की भाषा में जन-साधारण की भावनाओं का ही रागात्मक या रसात्मक वर्णन होना चाहिये; क्योंकि श्राजकल का जनजीवन ही किवता का मुख्य विषय हो रहा है।

दुःख है कि इन उक्त प्रगतिवादी मित्रों ने न तो संस्कृत-साहित्य-शास्त्र का यथेष्ठ अध्ययन ही किया और न मनन ही किया। केवल अपेजी समालोचना-प्रन्थों का ही इन्हें भरोसा है। यदि ये मित्र तुलनात्मक अध्ययन करते तो कभी ऐसी बातें न कहते। आज कितने 'साहित्यदर्पण'-जैसे सर्वजन-प्रिय उपलब्ध प्रन्थ पड़ने को लालायित हैं। अभी उसके हिन्दी अनुत्राद का दूसरा संस्करण भी समाप्त नहीं हुआ है। उधर देखिये तो अरस्तू के काव्यशास्त्र के अनेक प्रकार के संस्करण होते चले जा रहे हैं। क्या वे सर्वप्रथम प्राचीन पारचात्य आचार्य नहीं हैं श्रीप प्राचीन जा चारे हैं। क्या वे सर्वप्रथम प्राचीन पारचात्य आचार्य नहीं हैं श्रीप प्राचीन आचार्यों को लेकर अपना नया दृष्टिकोण उपस्थित कीजिये। उनका सामंजस्य बैटाइये। न बैठे तो मतभेद को प्रश्रय दीजिये। इन विवेचकों को तो इसी में आनन्द बैटाइये। न बैठे तो मतभेद को प्रश्रय दीजिये। इन विवेचकों को तो इसी में आनन्द आता है कि जहाँ तक हो प्राचीन आचार्यों पर कीचड़ उछालें। इसी में वे आत्मप्रतिष्ठा समभते हैं। यदि ऐसी बात न होती तो ऐसे वाक्यों के लिखने की क्या आवश्यकता थी कि 'इन संचारी-व्यभिचारी भावों को रटा-रटाकर हम अपने विद्यार्थियों को साहित्य की प्रगति से दूर रखने का विफल प्रयास कर रहे हैं।' ऐसा लिखनेवालों का साहित्य की प्रगति से दूर रखने का विफल प्रयास कर रहे हैं।' ऐसा लिखनेवालों का साहित्य की प्रगति से दूर रखने के साधारणीकरण की 'कला-कला के लिए' का सिद्धान्त ज्ञान तो बस इतना ही है कि वे साधारणीकरण की 'कला-कला के लिए' का सिद्धान्त

१ 'साहित्यिक निबंधावली'।

३ 'प्रगतिवाद की रूप-रेखा।'

मानते हैं। संचारी-व्यभिचारी के रटने से तो कुछ साहित्यिक ज्ञान भी होता है, पर आधुनिक पुस्तकों के पढ़ने से साहित्य का वह ज्ञान भी नहीं होता। इसमें सन्देह नहीं कि इन प्रन्थों से साहित्य की मामिक विवेचना की शक्ति प्राप्त होती है। तात्विक ज्ञान की अपेक्षा इसका महत्त्व कम है। शास्त्रीय विद्या से तत्त्व-ज्ञान तथा विवेचना-रमक ज्ञान दोनों ही उपलब्ध होते हैं। प्राचीन आचार्यों ने जो बातें कही हैं, पाख्यात्य आचार्य उसके विरोधी नहीं हैं, बल्कि वे उसके समर्थक हैं। एक उदाहरण लें—

ध्वन्यालोककार ने लिखा है कि ''कथा के आश्रयभूत रामायण आदि प्रन्थ सिद्धरस के नाम से विख्यात हैं। उनमें विणित विषयों में स्वेच्छा से रस-विरोधिनी कोई कल्पना न करनी चाहिये"। वे बेले इसी बात को कहता है कि ''कोई कला-कार यदि यथार्थता में कोई परिवर्तन, (वह सुप्रसिद्ध दृश्य का हो, वर्णन का हो या ऐतिहासिक चरित्र-तथ्य का हो) वहाँ तक करता है कि उसकी रचना हमारे सुपरिचित विचारों को धक्का दे तो वह गलतो करता है"।

सारांश यह कि केवल चोद-चेम करने या छीटे उड़ाने से काम न चलेगा। अरस्तू के पोयंटिक्स पर जैसी बूचर की टीका है वैसी ही संस्कृत के साहित्य मन्थों पर टीका होनी चाहिये, नयी-नयी व्याख्यायें की जानी चाहिये। इससे इनकी उपयोगिता बढ़ायी जा सकती है। ऐसा होने से आज-जैसे अधकचरे समालोचकों का अवतार न होगा। प्राचीन आचार्यों की अबहेला से प्रगति नहीं, अधोगित की ही संभावना है।

कवि

कि साधारण व्यक्ति नहीं होता। आज किवयों की भरमार है, पर सभी किवत्व-शक्ति-शाली हैं; कहा नहीं जा सकता। द्र्णणकार कहते हैं कि "एक तो मनुष्य-जन्म होना दुर्लभ है; दूसरे, उसमें विद्या का होना दुर्लभ है। किवता करना उसमें और दुर्लभ है, तथा उसमें शक्ति होना तो अत्यन्त दुर्लभ है" । इसी भाव से मिलती-जुलती एक अंपेज की भी यह उक्ति है कि "सभी ईश्वर-कृपा से बोलते हैं और बहुत थोड़े ही गाते हैं। पर किव तो अपने विचार में ही दुवा रहता है"।

भ सन्ति सिद्धरसप्रख्या ये च रामायणादयः ।
 कथाश्रया न तैर्योज्या स्वेच्छा रसिवरोधिनी ।—ध्वन्यालीक

² If an artist alters a reality (e. g. a well-known scene or historical character) so much that his product clashes violently with our familiar ideas he may be making a mistake—Oxford Lectures On Poetry.

३ नरत्वं दुर्लभं लोके विद्या तत्र सुदुर्लभा। कवित्वं दुर्लभं तत्र शक्तिस्तत्र सुदुर्लभा।— साहित्यदर्पण

⁴ God giveth speech to all, song to the few. The poet is hidden in the light of thought.

कवि जो कुछ जागतिक वस्तु को देखता है वह चर्मचलु से नहीं, बिलक हृदय की दृष्टि से भी। जिसपर उसकी जाद की छड़ी घूम जाती है वह असुन्दर से सुन्दर और सुन्दर से सुन्दरतर हो जाती है। किव मनुष्य के भाव-जगत में एक प्रकार से युगान्तर पैदा कर देता है और उसे ऐसा अलोकिक बना देता है कि वह हमारे आनन्द और मंगल का कारण हो जाता है। ऐसे किव की किवता—सौन्दर्य-शृष्टि—कभी मलीन नहीं होती। कीट्स की भी यही उक्ति है—'सुन्दर वस्तु सदा के लिए सुखदायी है"। "किव केवल स्रष्टा ही नहीं शिचक भी है,"। यही वर्ड सवर्थ का भी कहना है।

काव्य या कविता

काव्य का स्वरूप खड़ा करने के लिए उसके अनेक लक्षण क्यों न बनाये जायँ, पर "यथार्थतः किन की अपनी प्रतिभा से प्रसृत निपुण शब्दमय शिल्प का नाम-ही काव्य है" इसीसे भामह का कहना है कि "काव्य किन की दिव्य देह ही है"।

पुराणपंथियों के रस, रीति, अलंकार, ध्विन, वक्रोक्ति आदि में से किसी एक विषयवाली रचना किवता कही जाय या नवीनमागियों के जीवनदर्शन, आनम्द्रान, हृद्योद्गार, मनोवेग, अनुभूति, जनजीवन आदि में से किसी एक का तत्त्व जिस रचना में हो वह किवता के नाम से पुकारी जाय, इनमें कुछ सार नहीं। "किविवाहिनमिति ही किवता है" इसके सर्ववादि सम्मत होने में कोई सन्देह नहीं। किवता का महत्त्व इसीसे समिमिये कि किवयों की किवता की समक्त्रता न महाविद्या कर सकती है और न राजलक्ष्मी" ही। शेली ने भी कहा है कि "किवता यथार्थतः अलौकिक" सी है।

काड्वेल ने साधारणीकरण-रूप काव्य का लज्ञण किया है, जिसका आशय यह है कि "काव्य मनुष्यों की उद्भिद्यमान आत्मचेतना है, किन्तु व्यक्ति रूप में नहीं, अन्यान्य व्यक्तियों के साधारण भावों के साभीदार के रूप में है।" ।

पाठक

कविता केवल कवि की ही सृष्टि नहीं, एक प्रकार से पाठक की भी सृष्टि समभी जाती है। कविता पाठकों के हृदय में न पैठ सकी तो वह कविता ही किस काम

¹ A thing of beauty is a joy for ever.

² The poet a teacher; I wish to be considered as a teacher or as nothing.

३ कान्तं काव्यमयं वपुः। किव वाङ्निमितिः काव्यम्। ५ न ब्रह्मविद्या न च राजलच्मीः तथा यथेयं कविता कवीनाम्।

⁶ Poetry is indeed something divine-4 defence of poetry.

⁷ Poetry is the nascent self-consciousness of man, not as an individual but as a sharer with others of a whole world of common emotion.

की ! किव सार्थक-जन्मा तभी है जब कि वह पाठक तो पाठक, जाति और ऐश के जीवन में स्फूर्ति पैदा कर दे, उनके हृदय में घर बना ले। एक किव कहना है कि 'किवता के रसमाधुर्य को किव अर्थात् सहृदय पाठक ही जानता है, न कि उसका रचियता किव। जैसे कि भवानी के भ्रू-विजासों को भवानीभन्ती भव ही जान सकते हैं न कि भवानी के जनक भूधर हिमालय''। किव-चित्त और पाठक-चित्त के सह्योग से ही किवता की सृष्टि होती है।

कैसी रचना पाठकों को प्रभावित कर सकती है, इसके सम्बन्ध में एमर्सन का कहना है कि "किसी रचना का जन समाज पर कितना प्रभाव पड़ता है, इसका परिणाम उसके विचार की गहराई से किया जा सकता है। "यदि पृष्ठ के पृष्ठ आपको कुछ न दे सकें तो उनका जीवन फितेंगों से अधिक नहीं ठहर सकता"। यद्यपि गेटे के कथनानुसार "किव की आवश्यकता अन्तर से ही पूरी हो जाती है, वाह्य उपकरण की आवश्यकता नहीं होती" तथापि एमर्सन का कहना है कि "अगर तुम लिखना सीखना चाहते हो तो राह-बाटों में उसे सीख सकते हो। इससे चलती चीजें ही हाथ न लगेंगी, लिखत कलाओं की उद्देश्य-सिद्धि भी होगी। अक्सर लेखकों को जन-समाज के पाईबागों से जाना चाहिये। लेखक का घर कालेज नहीं, बिलक जन-समाज के पाईबागों से जाना चाहिये। लेखक का घर कालेज नहीं,

कहने का श्रभिपाय यह कि जनसमान के मन में बसना चाहते हो तो उनके मन के जायक लिखो ; पाठकों के उपयुक्त लिखो ; जिससे तुम्हारी रचना सार्थक प्रमाणित हो।

इस दशा में यह कहना असंगत नहीं कि कलाकार की कला केवल उनकी कलम की ही करामात नहीं, उसमें पाठकों का भी कुछ हिस्सा होना चाहिये।

साहित्य रचा के लिए जैसे निरपेत्र समालोचक की आवश्यकता है वैसे गुणी ब्राहक पाठक की भी। समाजोचक कजाकार और पाठक की मध्यस्थता करके दोनों को नियंत्रित करने की चेष्टा करता है। इसके अभाव में ही कुशल कलाकार को कराहकर

> ९ कवितारसमाधुर्ये कविवेति न तत्कविः। भवानी भ्रकुटीभङ्गं भवी वेति न भूधर॥

3 Sufficiently provided from within, he has need of little from

without-Goethe on the poet.

² The effect of any writing on the public mind is mathematically measurable by its depth of thought if the pages instruct you not, they will die like flies in the hour.

⁴ If you would learn to write 'cis in the street you must learn it.

Both for the vehicle and the aims of fine arts, you must frequent the public squire. The people, and not the colleges, is the writers home.

—So ciety and Solitude.

यह कहने को बाध्य होना पड़ता है कि "निरवधि देश-काल में कोई न कोई मेरी कृति का परखी मुक्त-जैसा पैदा होगा ही।"

पाठक की सहदयता

किता पढ़ने के सभी अधिकारी नहीं सममे जाते। काव्यास्वादन के अधिकारी वे हैं ''जो विकल प्रतिभाशाली हैं'' र अर्थात् तेजस्वी कल्पना-शक्तिशाली हदयवाले हैं — वस्तु के साचात्कार की सामर्थ्य रखनेवाले हैं। किव-सम्मेलनों के श्रोता जो किसी किवता पर वाह! वाह!! की आधी उड़ा देते हैं, वह इस बात का सूचक नहीं कि सबके सब किवता के अन्तरंग में पैठकर ऐसा करते हैं। इनके आनन्द का कारण अधिकांश में किव की गलाबाजी और किवता पढ़ने का ढंग ही है। जो किवता के सर्म में पैठते हैं वे कभी ऐसा नहीं करते।

कोई किवता पढ़कर पाठक या श्रोता तभी आनन्द उपभोग कर सकते हैं जब कि वे किवविणित प्रत्येक दृश्य, शब्द, श्रिभ्यिक, श्रर्थ को हृद्यंगम कर सकें; किव ने जिस दशा में किवता लिखी है उस अवस्था की कल्पना करके उसके भाव को प्रत्यक्त कर सकें। पाठक या श्रोता में ऐसी कल्पना करने की जितनी शिक्त होगी उतना ही वे श्रानन्द लाम कर सकते हैं। कार्लाइल ने कहा है कि "अभिनिवेश-पूर्वक किवता पाठ करने के समय हम किव ही हो जाते हैं।" इसीको तन्मयी भवन-योग्यता कहते हैं जो सहृदय में ही संभव है।

काव्य-पाठक के सम्बन्ध में आरिस्टाटिल के टीककार बुवरने भी लिखा है कि "प्रत्येक सुकुमार कला एक ऐसे द्रष्टा और श्रोता से आत्म-निवेदन करती हैं जो परिष्कृत रुचि-सम्पन्न और शिचित समाज के प्रतिनिधि-स्वरूप हैं। वह उस, कला का सर्वेसर्वा समभा जाता है जैसे कि नैतिक दृष्टि-सम्पन्न व्यक्ति नीतिशास्त्र का अधिकारी होता है।""

कविता आवश्यक है

मेकाले का यह कहना युक्तियुक्त नहीं मालूम पड़ता कि "सभ्यता की जैसे-जैसे वृद्धि होगी वैसे-वैसे कविता का हास होता जायगा" । इस उक्ति की यथार्थता इसीमें

९ उपत्स्यते सपदिकोऽपि समानधर्मा कालो ह्ययं निरवधिर्विपुला च पृथ्वी । भवभूति

२ विमल-प्रतिभान-शालि हृद्यः । अभिनवभारती

³ To the ideal spectator or listener, who is a man of educated taste and represents an instructed public, every fine art addresses itself; he may be called 'the rule and standard' of that art as the man of moral insight is of morals.

Aristotle's theory of Poetry and fine Art.

⁴ As civilisation advances poetry necessarily declines.

दीख पड़ती है कि सभ्यता की चटकीली चाँदनी में किवता का वह रूप नहीं रहेगा जो परंपरागत चला आता है और जिसका सौन्दर्य और स्थायित्व एक प्रकार से सुनिश्चित है। आधुनिक युग में यह देखा भी जा रहा है। इसके ये भी कारण हो सकते हैं—किवता की भरमार होना, जैसी-तैसी रचना करना, मनमाने-बे-माने शब्दों का एक पंक्ति में रख देना और कला के नाम पर किवता को कलंकित करना।

जो कुछ हो; पर यह नहीं कहा जा सकता कि सभ्य-युग में किवता का हास हो रहा है। हाँ, हास की बात तब मानी जा सकती है जब कि उसका अनादर हो। अच्छी किवताओं के पाठक कम हों। जो हों वे उधार-मँगनी लेकर पुस्तकों पढ़नेवाले हों। यह ठोक है कि समाज के अनादर से मनुष्यों की मानिसक शक्ति जुप्त हो जाती है। किव वा लेखक समाजोचक की सृष्टि करता है और समाजोचक, किव और पाठक में सामझस्य स्थापित करता है। यों भी कह सकते हैं कि समाजोचक कलाकारों को संयत और पाठकों को सुक्विशाली बनाता है। इस दशा में कभी नहीं कहा जा सकता है कि किवता का हास हो रहा है। गेटे का कहना है "जिनके कान किवता सुनने को उत्सुक न हों वे ववंर हैं, वे कोई क्यों न हो" । शुक्तजी के शब्दों में "अन्त: प्रकृति में मनुष्यता को समय-समय पर जगाते रहने के लिए किवता मनुष्य जाति के साथ लगी चली आ रही है और चली चलेगी, जानवरों को इसकी जरूरत नहीं।"

संगीत - साहित्य - कला - विहीनः सादात्पशुः पुच्छविषाणहीनः ॥

कविता और चेतन-व्यापार

मानवीकरण की बात नवीन नहीं पुरानी से पुरानी है। पाश्चात्य साहित्य की देन नहीं। पतं निल ने एक स्थान पर लिखा है—"पत्थरो, सुनो" । आनन्दवर्द्ध न कहते हैं "अचेतन विषय भी अर्थात् प्राकृतिक पदार्थं आदि भी यथायोग्य समुचित रस भावों से अथवा चेतनवृत्तान्त की योजना से ऐसा कभी नहीं हो सकता कि वह रसाङ्गता को प्राप्त न करे।" आगे वह एक प्रकार से कवियों को छूट दे देते हैं कि "सुकवि अपने काव्य में स्वतन्त्र होकर इच्छानुसार अचेतन विषयों को चेतन के समान और चेतन विषयों को अचेतन के समान और चेतन विषयों को अचेतन के समान व्यवहार में लाते हैं।"3

भवभूति एक स्थान पर लिखते हैं- "पहाड़ भी रो देता है और वज्र का हृद्य भी फट जाता है" । संस्कृत काव्यों में ऐसे ही मानवीकरण के अनेक उदाहरण

¹ He who has no ear for poetry is a barbarian be he who may.

२ शुणोत प्रावाणः । महाभाष्य

३ भावानचेतानपि चेतनवत् चेतनानचेतनवत्। व्यवहारयति यथेष्टं सुकविः काव्ये स्वतन्त्रतया । ध्वन्यालोक

४ ऋपि प्रावा रोदिस्यपि दिलत वजस्य इदयम्। उ० रा० चरित्र

भरे पड़े हैं। प्राचीन हिन्दी कविता में भी इसका अभाव नहीं है। जैसे — तम लोभ मोह अहंकार मद कोध वोध रिपु मारा। अति करिह उपद्रव नाधा मरदिहें मोहि जानि अनाथा।—तुलसी लोभ आदि का उपद्रव करना मानवीकरण है और अचेतन में चेतनता की

लोभ ख्रादिका उपद्रव करना मानवाकरण ह आर अचलन म चलनता का

ऐसे अनेक लाव्यािक प्रयोग होते हैं जहाँ चेतनता के आरोप का अम हो जाता है; पर वहाँ उसकी यथार्थता नहीं होती। जैसे,

"यह गननचुम्वी महाप्रसाद्" ।—साकेत

यहाँ गगन चुम्बी मानवी व्यापार नहीं है। यहाँ प्रसादों की उच्चता प्रद्शित करना ही श्रभीष्ट है जो लक्ष्यार्थ से प्राप्त होता है। चुंबन का अर्थ 'छूना' लिया जा सकता है। यहाँ चेतनता के प्रदर्शक चुंबन का भाव नहीं है। प्रायः ऐसा ही यह भी है—

"तेरा श्रधर-विचु वित प्याला"।—महादेवी

काव्य और भाषा

कार्लाइल ने जो यह कहा है कि "मन्थ-विशेष के मूल्य-निर्द्धारण में भाषा-शैली का कोई मूल्य नहीं" वह अनुचित है। क्योंकि "रीति को हम जैसे काव्य की श्रात्मा मानते हैं" वैसेएक विद्वान भी यही कहते हैं कि "रचना-प्रणाली विचार को महत्त्व और जीवन प्रदान करती हैं" । रचना-प्रणाली से शब्दों की स्थापना-प्रणाली समभी जाती है। रचना-भङ्गी नीरस किनता को भी सरस बना देती है। इसीसे यह उक्ति सार्थक होती है कि 'भाषा-शिज्ञा के लिए काव्य पढ़ना चाहिये'।

काव्य-भाषा को अत्यन्त अलंकृत, दार्शनिक वा दुरूह बनाना काव्यामृतिनि पासुओं को जुव्य और निराश करना है। यही नहीं, इससे काव्य-रचना का जो दहेश्य है वह भी सिद्ध नहीं होता। रचना में कल्पना, अलंकार आदि को वहीं तक प्रश्रय देना चाहिये जहाँ तक भाव को सुदूप बनाया जा सके; अन्यथा भाव का सौन्दर्य नष्ट हो जाता है। वस्न का हलका गुलाबी रंग जैसा चित्ताकर्षक होता है वैसा गाढ़ा लाल रंग नहीं होता।

केवल मधुर शब्दों के रखने से कविता न तो मधुर होती है और न किंठित शब्दों के रखने से गंभीर । शब्द-स्थापना में दो दृष्टियों से विचार करना चाहिये। एक तो शब्द और वाक्यखण्ड के निर्वाचन की दृष्टि से दूसरे पंत्तियों में उनके स्थान की दृष्टि से। इस प्रकार किंवता भावव्यञ्जक तथा सुलित हो सकती है। शब्दों की ध्वनि, उच्चारणसुलभ गतिशीलता तथा सार्थकता

¹ Style has little to do with the worth or unworth of a book.

२ रीतिरात्मा काव्यस्य । काव्यालंकार । Style gives value and currency to thought,

पर भी ध्यान जाना आवश्यक है। उपवन की जगह वन का दूरियोग उसके अर्थ और सौन्दर्भ को नाश कर देता है।

कविता की भाषा व्यावहारिक, भावानुकूत, तथा संकेतात्मक होनी चाहिये। ऐसे शब्दों के स्थान विशेष में विन्यास से ही अभिलिषत अर्थ-व्यञ्जना संभव है और उसका प्रभाव भी अन्यान्य शब्दों और वाक्यांशों पर निर्भर है। शब्दों का मानसिक विवेचन और निपुण प्रयोग अनुभूति की अभिव्यक्ति में सहायक होता है। ऐसी स्थित में प्रकाशन की परी हा की आवश्यकता नहीं रहती।

कूँथ-काँथकर, जोड़-तोड़कर रचना करनेवाले न तो किन हैं श्रीर न डनकी रचना किनता-पद-वाच्य। स्वाभाविक किन के शब्द स्वाभाविक श्रीर स्वतः स्फूर्त होते हैं। उनके लिए प्रयत्न नहीं करना पड़ता। रीड साहब कहते हैं कि ''वाक्य-निबन्धों में यथोपयुक्त शब्द यों नहीं श्राते; बल्कि श्रनुभृति के सम्बन्ध से फूटे पड़ते हैं। वे किन के मन में नहीं रहते; बल्कि वर्णनीय विषयों की प्रकृति में वर्तमान रहते हैं"। इसी को हमारे यहाँ कहा गया है कि ''सराहिये उस किन-चक्रवर्त्ती को जिसके इशारे पर शब्दों श्रीर श्रथों की सेना कायदे से खड़ी हो जाती है" ।

बात यह है कि भाषा भाव का वाहन है। भाषा द्वारा ही भाव का प्रकाशन होता है। अतः भाव के अनुकूल ही भाषा का होना आवश्यक है। भाषा भाव का शरीर है और भाव मन। भाषा-भाव के अतिरिक्त जो भाव-व्यञ्जना (Suggestiveness) है वही प्राण है। जिस कविता में व्यञ्जना की बहुलता है उसी कविता का अधिक महत्त्व है। क्योंकि व्यंग्य कविता ही सर्वश्रेष्ठ कविता समक्षी जाती है। अतः कविता की भाषा व्यञ्जना-प्राण होनी चाहिये।

काव्य का लक्ष्य-आनन्द

'यह आतमा वाङ्मय, मनोमय और प्राणमय हैं '' । ''आतमा की मनन-क्रिया जो वाङ्मय रूप में अभिव्यक्त होती है वह निःसन्देह प्राणमय और सत्य के उभय सच्या—प्रेय और श्रेय, दोनों से परिपूर्ण होती हैं '''। यही किवता है।

पंचकोषों से हमारा शरीर है। वे हैं अन्तमय कोष, प्राणमय कोष, मनोमय कोष, विकातमय कोष और आनन्दमय कोष। अन्तमय कोष और प्राणमय कोष

^{1} the words do not come past in great poetry, but are torn out of the context of experience; they are not in poet's mind, but in the nature of things he describes.

⁻English Critical Essays

२ यस्येच्छ्येव पुरतः स्वयम्जिहीते द्राग्वाच्यवाचकमयः पृतनानिवेशः । श्रीकग्ठचरित्र

३ श्रयमात्मा वाङ् मयः, मनोमयः प्राणमयः । बृहदार्णयक

४ काव्य और कला।

जीवमात्र में समान हैं। मनोमय कोष मानवमात्र में हैं। किन्तु जो शिचित हैं, सहृद्य हैं, वे पशुमानवसुलभ प्रथम तीन कोषों की परिपूर्णता से ही—अन्न-पान-भोग धादि से ही संतुष्ट नहीं हो जाते। उनके विज्ञानमय कोष के लिए चाहिये शास्त्र, विज्ञान, दर्शन आदि।

श्रानन्दमय कोष की महत्ता सर्वोपिर है। संगीत, साहित्य श्रीर श्रन्य लित कलायें श्रानन्दजनक हैं। विशेषतः श्रात्मा की श्रेयमयी प्रेय रचना—किवता। कारण यह कि सुख दुःखात्मक संसार के सभी दुःख भी काव्य-लोक में किव-प्रतिभा से सुखदायक ही हो जाते हैं, उनसे श्रानन्द ही श्रानन्द उपलब्ध होता है। "यही परमानन्द-लाभ काव्य का परम प्रयोजन है"। शेली ने कहा कि "काव्य सदैव श्रानन्द-परिपूर्ण हैं" ।

यह आनन्द साधारण आनन्द नहीं; लौकिक आनन्द नहीं; अलौकि आनन्द है। "इसे ब्रह्मानन्द-सहोदर कहा गया है" । कारण यह कि हम रजोगुण तथा तमोगुण में मिलन आवरण से विमुक्त चित्त में इस लोकोत्तर आनन्द का उपभोग करते हैं, बूचर ने भी कहा है कि "आनन्द का प्रत्येक चण स्वतः संपूर्ण है और परम आनन्द के आदर्श लोक से उसका सम्बन्ध है" ।

आनन्द और रस

श्राचार्यों ने कहीं श्रानन्द को श्राह्णाद की भौर कहीं निवृति को संज्ञा दो है; किन्तु कान्य-शास्त्र में रस शब्द से ही इसकी बड़ी प्रसिद्धि हैं । हेमचन्द का कहना है कि "श्रानन्द रसास्वाद से उत्पन्न होता है। उस समय श्रन्य कोई वेद्य विषय नहीं रह जाता। ब्रह्मास्वाद के समान भीति ही श्रानन्द" । श्रानन्द (Pleasure) रसात्मक (Emotional) भी हो सकता है श्रीर विचारात्मक (Intellectual) भी; पर रसात्मक श्रानन्द जैसा विचारात्मक श्रानन्द नहीं हो सकता। ब्रूचर ने सिखा है कि "प्रत्येक सुकुमार कला की भाँति कान्य का कह रय भी भावोत्थित श्रानंद की विशुद्ध तथा समुच श्रानन्द की सृष्टि करना है" । (इसमें pleasure) श्रोर

१ सद्यः परनिवृ[°]तये। काव्यप्रकाश

² Poetry is ever accompanied with pleasure.

३ ब्रह्मास्वादसहोदरः। साहित्यदर्पण

⁴ Each is a moment of joy complete in itself, and belongs to the ideal sphere of supreme happiness.

५ (क) रसः स एव स्वाद्यत्वात्।

⁽ख) सर्वोऽपि रसनाइसः।

६ सद्यो रसास्वादजन्मा निरस्तवेद्यान्तरा ब्रह्मास्वादसद्दशी प्रीतिरानन्दः।

[—]काव्यानुशासन

⁷ The object of poetry, as of all the fine arts, is to produce emotional delight, a pure and elevated pleasure.

delight दो शब्द आये हैं। आनन्द के लिए वड्सवर्थ ने passion (भाव) शब्द का और कीट्स ने joy का प्रयोग किया है। क्रोचे ने काव्यानन्द के लिए pure poetic joy शब्द का प्रयोग किया है, जो उचित कहा जा सकता है। यथार्थता यह है कि आस्वादन, चर्वण, रसन शब्द रस चखने, आनन्द लूटने का भाव ही व्यक्त करते हैं, जिससे इन सबों की सामान्यतः एकात्मकता प्रतीत होती है।

रसात्मक काव्य लक्ष्य

"आत्मचैतन्य का प्रकाश हो रस है" अर्थात् सत्वगुण-प्रधान चित्त की भावतन्मयता की अवस्था में जब रित आदि स्थायी भावों से युक्त चित्त का साधारणीकरण के परिमाण-स्वरूप आवरण हट जाता है तब चित्त वा चैतन्य ही रस-रूप में प्रकाशित होता है।

"रस ही वह है।" "रस के बिना किसी विषय का प्रवर्तन नहीं होता।" "रस-शून्य कोई काव्य नहीं होता" । इन वाक्यों को लक्ष्य करके ही विश्वनाथ ने 'रसात्मक वाक्य काव्य होता है" , यह लक्षण बनाया। पर पण्डितराज ने इसपर यह आपित्त की कि ऐसा होने से "वस्तु-प्रधान और अलंकार-प्रधान रचना काव्य नहीं कही जायगी। यदि खींच-खाँच कर इनमें भी रस का सम्बन्ध जोड़ा जाय तो कौन-सा वाक्य सरस नहीं हो सकता" । इससे यह लक्षण अव्यागिदोषपूर्ण है।

द्र्यंगकार ने यह कहकर कि गुणाभिन्यञ्जक राज्दार्थ होने, निर्दोष होने तथा श्रालंकार की श्राधिकता होने से नीरस पद्यों को भी जो कविता कहते हैं वह सरस कान्यों के सादृश्य के कारण। वह गौण कान्य हो सकता है" । पर यह नवीनों को मान्य नहीं है; क्योंकि वे कहते हैं कि जिसमें कल्पना ही उड़ान है, बुद्धि का विलास है, कला की कुशलता है, शब्द श्रीर श्रार्थ की सुन्दर योजना है, ऐसी रचना को कविता न कहना बुद्धिमानी नहीं है। कविता के लच्चण में श्रालंडन कहता है कि "कविता मानवी श्रानुभव को उपस्थित करने की कला है। " साधारणतः कल्पना के द्वारा जिसका सम्बन्ध भावों से होता है" ।

काव्य में भावना का महत्त्व है और अनेक पाश्चात्य समालोचकों ने इसको अत्यंत महत्त्व दिया है। इसका यह मतलब नहीं कि कल्पना-प्रधान काव्य उपेन्नणीय हों।

१ रत्याद्यवच्छिन्ना भग्नावरणाचिदेव रसः । -- रसगंगाधर

२ रसो वै सः । श्रतिः निह रसाहते कश्चिदर्थः प्रवर्तते । — नाट्यशास्त्र निह तच्छून्यं काव्यं किञ्चिदस्ति । — ध्वन्यालोक

३ वाक्यं रसात्मकं काव्यम् । ४—रसगंगाधर १।१

५ साहित्यदर्पण १।२।

⁶ Poetry is the art of representing human experience usually with chief reference to the emotions and by means of the imagination.

हैजिलिट (Hazlitt) कहता है "किवता कल्पना और भावनाओं की भाषा" है। किवता ऐसी होनी चाहिये जिसके मूल में भावनात्मक विषय हो, कल्पना की कारीगरी हो, बुद्धि की कुशलता हो और उसपर नैतिक इच्छा-शिक्त का मुलम्मा हो। इसमें सन्देह नहीं कि वस्तु-प्रधान, अलंकार-प्रधान, स्वभाव-प्रधान, आत्मा-भिन्यंजनप्रधान कविता भावनात्मक कविता की समकचता नहीं कर सकती।

काव्य के विभिन्न रूप

परिडतराज की रमणीयार्थता उनके मतानुसार दोनों प्रकार के रस-प्रधान खीर वस्तु-प्रधान काठ्यों में पायी जाती है। यद्यपि उन्होंने इसकी स्पष्टता नहीं की है। इसी विचार को ध्यान में रखकर एक दो नवीन समालोचकों ने काठ्य के दो भेद कर दिये हैं। दासगुप्त ने जो दो भेद 'द्रुति काञ्य' और 'दीप्ति काठ्य' के नाम से किये हैं उनके मूल कारण हैं—रसबोध और रम्यबोध । दोनों में दोनों का अंश वर्तमान रहता है; पर इनकी प्रवलता और प्रधानता के कारण ही इनके ये भेद किये गये हैं। भावसित्त चित्त में आत्मानन्द का प्रकाश रस है और रम्यबोध बुद्धिदीप्त चित्त में आत्मानन्द का प्रकाश रस है और रम्यबोध बुद्धिदीप्त चित्त में आत्मानन्द का प्रकाश रम्यबोध है। ये परस्पर सापेत्त हैं। एक को छोड़-कर दूसरे की गति नहीं।

ये भेद मान्य हो सकते हैं और इन्हीं नामों से इनकी यथार्थता भी है। पर चित्त के विशिष्ट गुणानुसारी इनके जो द्रतिकान्य और दीप्तिकान्य नाम दिये गये हैं वे यथार्थ नहीं; क्योंकि चित्त के द्रवीभाव हो द्रुति है। यह विशेष-विशेष रसों में ही दीख पड़ती है, सब रसों में नहीं। माधुर्य गुण में द्रुति होती हैं । शृंगारस में भी इसकी विशेषता लित्तत होती हैं। माधुर्य गुण का द्रुति ही मूल हैं। रम्यार्थ-बोध में ही चित्त दीप्त नहीं होता। रीद्र और वीर रसों में चित्त-द्रुति नहीं होती हैं। अोज गुण का दीप्ति ही लक्षण है। चित्त के ये दो विशिष्ट रसबोध और रम्यबोध कान्य की विशेषता के बोधक नहीं। द्रुति और दीप्ति से इनका बोध न्याप्ति तथा श्रीतिन्याप्ति से शून्य नहीं हो सकता। इसा प्रकार इनके उपभेद भी विचारणीय हैं।

ऐसा ही कुछ शुक्तजी का भी कहना है— "जो युक्ति हृदय में कोई भाव जागरित कर दे या उसे प्रस्तुत वस्तु या तथ्य की मार्मिक भावना में लीन कर दे वह तो है काव्य। जो उक्ति केवज कथन के ढंग के अन्छे गन, रचनावैचिच्य, चमत्कार कवि के अम या निपुण्ता के विचार में ही प्रयुत्त करे वह है सूक्ति" ।

¹ Poetry is the language of the imagination and passions.

२ काव्यालोक (बँगला)

३ चित्तद्रवीभावमयोह्लादो माधुर्यमुच्यते । साहित्यदर्पण

४ श्राहलादकत्वं माधुर्ये १९ गारेद् तिकारणम् । काव्यप्रकाश

५ चिन्तामिण भाग १।

शुक्त नो के मत से स्पष्ट है कि सूक्ति काव्य नहीं है। पर सूक्ति क्या उक्ति-विशेष भी काव्य होता है। जैसा कहा गया है—'उक्ति-विशेष: काव्यम्'। काव्य-सात्र सूक्ति से भी सम्बोधित होता है। यदि सूक्ति काव्य न हो तो परिडतराज का वह कथन सार्थक हो जायगा कि "साहित्य-दर्पण में जो यह कहा गया है कि काव्य वही है जिसमें रस हो, सो ठीक नहीं। ऐसा होने से वस्तु-प्रधान और अलंकार-प्रधान काव्य अकाव्य हो जायगा। यह अभीष्ट नहीं। इससे महाकवि-सम्प्रदाय घवड़ा उठेगा" । क्योंकि ऐसे अनेक किव हैं जिन्होंने न तो पद्य-प्रबन्ध ही लिखे हैं और न काव्य। उन्होंने सूक्ति-रूप में ही रचना की है। अमरुक किव के एक-एक खोक सैकड़ों प्रबन्धों की तुलना करने की ख्याति प्राप्त कर चुके हैं । संस्कृत-हिन्दी के सुभाषितों के संग्रह काव्य-पंक्ति की पात्रनता खो बैठेंगें। केवल इसका समर्थन करता है । अतः सूक्ति के लच्नण में शुक्तजी ने जितनी बातें कही हैं समुचित प्रतीत नहीं होतीं। इस प्रकार काव्य का भेद काव्यत्व का विधातक है।

जहाँ किव की कोरी कलाबाजी हो उसे न तो हम काव्य ही कहेंगे और न सक्ति ही। उसके स्थान पर 'कलाबाजी' चाहे कोई दूसरा शब्द रक्खा जा सकता है। श्रीमव्यक्ति की कुशलता को भी अभिव्यक्षनावादी किवता मानते हैं। 'रसेसारः चमत्कारः' के अनुसार चमत्कारक रचना भी काव्य है। रचना-वैचित्र्य को भला किवता कीन नहीं मानेगा। किव को निपुणता का आशय तो हम उसकी प्रतिभा का चमत्कार ही समभते हैं। फिर इसकी कैसे संभावना की जाय कि वह कविता न होगी। शुक्त भी की जिस माथापची करनेवाली कोरी किव-कल्पना से आशय है उसको सूक्ति की संझा देना सूक्ति शब्द के अर्थ को अष्ट करना है। ऐसी रचना काव्य वा सूक्ति की किसा अर्थी में न आनी चाहिये।

कल्पना का भावात्मक होना आवश्यक है। काव्य में इसकी ही प्रधानता है। रमणीयता—लोकोत्तरानन्दजनकता वा रसात्मकता रचना में होना काव्य के लिए आवश्यक है। थित्रोडौरवाट्स का कहना है कि 'उस काव्यात्मक अभिव्यक्ति को कविता न कहनी चाहिये जिसमें भावात्मक अर्थ की गंभीरता न हो "४।

काव्य और काव्यामास

काव्य के जो स्वरूप दिखायी पड़ते हैं वे चार श्रे िएयों में बाँटे जा सकते हैं। १ रसकाव्य, २ बोधकाव्य, ३ नीतिकाव्य और ४ काव्यभास।

१ रसकाव्य वह है जिसमें रस की प्रधानता हो। जहाँ भाव शब्द श्रीर श्रर्थ की सहायता से रस में परिएत होता है वहाँ रसकाव्य होता है श्रीर जहाँ भाव

९ यस्तु 'रसवदेव काव्यम्' इति साहित्यदर्पण निर्णीतं तन्त । वस्त्वलंकारप्रधानानां काव्यानामकाव्यात्वाप्ततेः । न च इष्टापतिः । महाकिव-सम्प्रदायस्य श्राकुलीभावप्रसङ्गात् ।

२ श्रमहककवेरेकः श्लोकः प्रबन्धशतायते । 🎨

³ Poetry is a vent for over-charged feeling or a full imagination.

⁴ No literary expression can properly speaking be called poetry which is not in a certain deep sense emotional.

उद्बुद्धमात्र होकर रह जाता है, रसावस्था तक नहीं पहुँच पता, वहाँ भावकान्ये होता है। इसकी भी गणना रसकान्य में ही होती है। यह नहीं कहा जा सकता कि रसकान्य में विचारांश या बोधांश नहीं रहता। रहता है, किन्तु इसकी प्रधानता नहीं रहती। इससे इसे यह संज्ञा दी गयी है। यही श्रेष्ठ और स्थायी कान्य माना जाता है।

रचना को साहित्यिक बनाने के लिए भाव की प्रधानता होने पर भी बुद्धि-तत्त्व को विदा नहीं दिया जा सकता। लेखक वा किंव श्रपनी रचना में जो कुछ कहता है उसे बुद्धिसंगत होना ही चाहिये; चाहे वह सूक्ष्म से सूदमतम ही क्यों न हो। जिसके पद व्याहत श्रर्थ में प्रयुक्त हों, ऐसी रचना प्रलाप की कोटि में श्राती है। साहित्य सत्य से विमुख नहीं रह सकता। ज्ञानप्रधान रचना में तो इसकी प्रधानता रहती ही है।

र बोधकाव्य वह है जिसमें विचार की प्रधानता रहती है। उसमें हृद्य की अपेना मस्तिष्क की प्रौढ़ता दीख पड़ती है। जो विचार व्यक्त किया जाता है उसमें रस-भाव का पुट भी रहता है। यदि ऐसा न होता तो इसका काव्यत्व ही लुप्त हो जाता। अभिप्राय यह कि विचार-प्रधान काव्य में अर्थ का ही महत्त्व होता है। वह ख्वा-सूखा नहीं, सरस और सौन्द्यमिण्डित होता है। इसीसे यह दूसरी कजा में आता है।

३ नीतिकाव्य में न तो वैसा रस-भाव का महत्त्व रहता है और न अर्थ का ही। उसमें शुष्क उपदेश-मात्र रहता है। नीतिकाव्य से शिचा-जाभ होता है। इसको नीतिकाव्य कहने का कारण इसका पद्यबद्ध होना, रोचक रूप से विचार प्रगट करना आदि है। यदि नीतिकाव्य में सरसता हो तो वह बोधकाव्य की श्रेणी में जा सकता है।

शहम इस कविता को काव्याभास की श्रेणी में ले जा सकते हैं जिसमें शहम इस कविता को काव्याभास की श्रेणी में ले जा सकते हैं जिसमें किसी काव्याङ्ग का निर्वाह नहीं किया जाता। इसमें न तो कोई भाव ही रहता है और न कोई विचार। रस की बात तो बहुत दूर है। ऐसी कविता नीति और शिचा से भी खूँ छी ही रहती है; क्यों कि कवि स्वयं इसकी आवश्यकता नहीं समभता। ऐसी कविताओं के पढ़ने-सुनने से पाठक या श्रोता पर कुछ भी प्रभाव नहीं पड़ता। फिर भी ये सामयिक पत्र-पत्रिकाओं में निरन्तर प्रकाशित होती रहती हैं। ऐसी कवितायें कविता के नाम से श्रभिहित तो होती हैं पर अयथार्थ होने के कारण काव्याभास की श्रेणी में आती हैं।

काच्य और कला स्व को कलन करना ही कला हैं "कला वस्तुओं में या प्रमाताओं में स्व को—आत्मा को परिमित रूप में प्रगट करती हैं"। कला से सुख मिलने का कारण यही है कि इसमें कलाकार की अनुभूति का स्वान्तः सुख समाया हुआ है।

१ कलयति स्वरूपमावेशयति वस्तुनि वा तत्र-तत्र प्रमात् रि कलनमेव कला।
— चिवस्त्रविमर्शिनी

कीचे ने कता के लिए एक छोटा-सा वाक्य कहा है- "प्रत्येक कवा एक श्रभिव्यक्ति हैं" श्रथीत् कलाकार की कल्पना का प्रकाशन है। यथार्थतः यत्र-तत्र-सर्वत्र मिन्यिक की ही कींड़ा है। प्रकाशन-कौशल ही तो कला है। काका कालेल-कर कहते हैं — "कता जब तटस्थता से रस के निदर्शन के जिए ही कोई अभिन्यक्ति करती है तभी वह कला कहलाने की अधिकारिए। है।"

प्रकृति के रूप, रस, गन्ध, स्पर्श तथा शब्द से अनवरत अनन्त सीन्द्र्य का स्रोत प्रवाहित होता रहता है। मनुष्य उनको देख-सुन तथा अनुसव करके लुड्य-मुख हो रहा है। वह इस विश्व-सौन्दर्य को अपनाना चाहता है और रूप देना चाहता है। उसकी यह मनःकामना है कि मेरे सौन्दर्शनुभव का आनन्द सुक्त-जैसे दूसरे भी लूटें। मनुष्य क्यों रूप देना चाहता है ? इसका उत्तर यह है कि वह अनुकरणिय है।

"कलाकृति वा कलावस्तु का काम है दर्शकों के मन में विशिष्ट भावना को जागृत करनार।" जैसा कि क्लाइव वेल ने कहा है। इस बात का समर्थन कालिदास यह कहकर करते हैं कि "रमणीय वस्तुओं को देखकर तथा मधुर शब्दों को सुनकर मन उत्करिठत हो उठता है । " सौन्दर्य-सृष्टि ही कलाकार का चरम उद्देश्य है।

कलाकार की जैसी प्रवृत्ति होगी, उसकी जैसी भावना होगी, उसकी कलाकृति भी वैसी ही होगी। द्र्पंण में प्रतिकलित अपना प्रतिबिम्ब जैसे लोचनों को सुख-कारक होता है वैसे ही कलाकार अपनी कलाकृति में अपनी भावनाओं का ही प्रतिबिम्ब देखकर आह्नादित होता है। अभिप्राय यह कि कलाकृति में कलाकार का व्यक्तित्व ही प्रस्कृटित रहता है। टैगोर का कहना है कि "कला में मनुष्यों की भावनात्मक सत्ता का ही त्राविष्कार होता है । "इसीसे यह कहना सत्य प्रतीत होता है कि 'कलाकृति से कलाकार पहचाना जाता है।' अवभूति ने भी ''वाणी को

देखने से तो यही विदित होता है कि प्राचीन काल में कला शब्द का प्रयोग वहाँ भी होता था जहाँ किसी न किसी प्रकार का कौशल लित्त होता था; किसी प्रकर की जानकारी में थोड़ी-सी भी चतुराई का पुट होता था। कहना चाहिये कि सभी प्रकार की सुकुमार और बुद्धिमूलक कियारें कला के अन्दर्गत आ जाती हैं।

'ललितविस्तार' की मद कलाओं की सूची में कला का एक नाम 'काठय-व्याकरण' श्रर्थात् काव्य की व्याख्या कर्ना श्रीर दूसरा नाम 'क्रियाकल्प' श्राया है। इसका एक अर्थ 'काव्यकरणविधि' और दूसरा अर्थ 'काव्य और अलंकार' किया गया है। 'कामसूत्र' की चौंसठ कलाओं में काव्यसमस्यापूरण, काव्यक्रिया

¹ All art is an expression.

² The objects that provoke this emotion we call works of art.

३ रम्याणि वीच्य मधुरांच निशम्य शब्दान् ः सकुन्तजा

⁴ In art man reveals himself What is Art?

५ वन्देमहि च तांबाणीममृतामात्मनः कलाम् । जत्तररामचरित

अर्थात् काव्य बनाना और क्रियाकल्प, ये काव्य-सम्बन्धी तीन नाम आये हैं। 'प्रबन्धकोष' की ७२ कलाओं में काव्य और अलंकार ये दोनों नाम आये हैं। ऐसे ही अनेक स्थानों पर कलास्त्रियों में काव्य, रलोकपाठ, आख्यान और समस्यापूर्ति के नाम आये हैं। किन्तु आश्चर्य है कि चेमेन्द्र के 'कला-विवास' में बिविध व्यक्तियों की विविध कलाओं की सृष्टियों हैं; पर उनमें काव्यकरण या समस्यापूर्ति आदि नास नहीं आये हैं।

प्राचीन काल में काव्य की कला में गणना होने का कारण उसका अनुठापन था। उसका क्ष्य उक्ति-विशेषमूलक, चमत्कारक और कल्पनाविलासी ही था। इनमें अलंकार आदि सहायक थे। समस्यापूर्ति भी एक प्रकार का काव्यकौशल ही था, जिससे यह भी कलाओं में पैठ गयी। सारांश यह कि सहदयों के मनोविनोदार्थ जो कवि का रचना-जौशल था, वह कलाओं में गिन लिया गया। इस प्रकार काव्य कला नहीं हो सकता।

काव्य और कला दो भिन्न वस्तुयें हैं। विवेचन के अनुसार काव्य विद्या है और कला उपविद्या। अले ही कलाओं में काव्य की गणना क्यों न कर ली जाय। हमें यह मानना होगा कि काव्य में कलापक है, पर काव्य कला नहीं है। मामह ने कला को काव्य का एक विषय माना है। उनके मतानुसार काव्य की विस्तृति के लिए कला-संबंधी विषय भी उपयोगी हो सकते हैं। विशेषतः भारतीय दृष्टिकीण से 'कला' शब्द का प्रयोग संगीत और शिल्प के अर्थ में ही किया जाता है। शिल्प के अन्तर्गत चित्र आदि की गणना है।

कता का दार्शनिक लक्ष्य है आत्म-स्वरूप का खानात्कार तथा परमात्म-तस्व की ओर उन्मुख होना। अतः कहा गया है कि 'क्ला का जो भोगरूप है वह वंबन है और जो परमानन्द प्राप्ति-कारक है वही कला यथार्थ कला है।

कला अस्थिर जीवन को स्थिरता प्रदान करती है। जीवन के चिएक सौन्दर्य को चिरकालिक बना देती है। हेमिल्टन ने जो कहा है उसका आशय यह है कि "शिल्पी सौन्दर्य-विलाखी रूप-रचियता है। जिस सत्य को उसने अन्तर में अनुभूत किया है, उसकी बाहर स्थिरता प्रदान करता है। उसकी व्यक्तिगत अनुभूति एकान्ततः व्यक्तिमूलक नहीं। वह एक ओर तो विशेष व्यक्ति है, दूसरी ओर निर्विशेष। वह विशेष को निर्विशेष धनाकर वस्तु रूप में ऐसा मूर्त स्वरूप दे देता

१ न तच्छुब्दो न तद्रच्यं न सा विद्या न सा कला। जायते यन्न काव्यांगमहो भारः महान् कवेः ॥ काव्यालंकार

२ नृत्यगीतपभृतयः कलाः कामार्थं संश्रयाः । काव्यालंकार विश्रान्तिर्यस्य सम्भोगे सा कला न कला मता । सीयते परमानन्दे यथास्मा सा परा कसा ।

है कि वह सर्वजन-संवेद्य हो जाता है।" श्रयतः कलाकार का काम हदय के रस से स्थिर रूप-रचना है और वही उसकी कला है।

काव्यकला और ललितकला

पश्चिमी प्रभाव से काव्य कला के अन्तर्गत माना जाने लगा है। इसके दो भेद हैं—एक उपयोगी कला और दूसरी लिति कला। जीवन की स्थृल आवश्यक- ताओं की पूर्ति के लिए बढ़ई, लुहार, सुनार आदि की कला शिल्पकला है। इनकी सुख्यता उपयोगिता में है। इनका रंग-रूप गौए माना जाता है, किन्तु यह नहीं कहा जा सकता कि इनमें सौन्दर्य नहीं होता। लिति कला का सम्बन्ध मन से है; क्योंकि 'लिति कला मानसिक सौन्दर्य का प्रत्यचीकरण है।' मानसिक नृप्ति के लिए वंह अत्यन्त आवश्यक है।

लित कला के साधारणतः पाँच भेद माने गये हैं। १ स्थापत्य—चारतुकला या भवन-निर्माण-कला, २ भारकर्यं वा मूर्तिनिर्माण-कला वा शिल्पकला, ३ चित्रकला ४ संगीतकता और ५ काव्यकला। इनके श्वतिरिक्त नृत्यकला तथा श्रभिनयकला का नाम भी लिया जाता है, पर इनका उनमें श्रन्तर्भाव किया जा सकता है। मूर्तिकला चित्रकला से ऊँची कही जाती है श्रीर उससे भी काव्यकला का ऊँचा स्थान है। संगीत और काव्य, दोनों अमूर्त कलायें हैं। श्रीत्र श्रीर नेत्र, दोनों से काव्यानन्द का उपभोग किया जाता है, इससे भी काव्य श्रेष्ट माना जाता है।

संगीतकता का कान्यकता से गहरा सम्बन्ध है। संगीत के साधन शब्द हैं। निराधार संगीत नहीं हो सकता, गलाबाजी भले हो। संगीत के शब्द कान्यमय हों तो उनके सौन्दर्य का पाराचार नहीं रहता। "गीत, वाद्य और नृत्य, तीनों का नाम तौर्यत्रिक है और इनको रस-प्रधान होना चाहिये"।" संगीत के सातों स्वरों की इन रसों में प्रधानता मानी गयी है। "सा. रे. वीर, अद्भूत और रोद्र को ध वीभत्स और भयानक को ग, और नी करुण को, म और प हास्य और श्रंगार को उदीपित करते हैं। 3।"

चित्रकता में रंग और रेखा का खेल है। रेखा तो नहीं, पर रंग काव्य से चित्रकता को जोड़ता है। भारत से लेकर आज तक के साहित्यिक पाप को मलीन,

¹ An artist is one who through the imposition on his particular material creates for himself and potentially for other, a unified contemplative experience highly objective in character. Poetry and Contemplation.

२ (क) रसप्रधानमिच्छन्ति तौर्यत्रिकमिदंविदः।—संगीतरत्नाकर।

⁽ख) तौर्यत्रिकं नृत्यगीतवादित्रातोद्यनामकम्।—श्रमरकोष।

३ स री वीरेऽद्भुते रौद्रे घ वीभत्से भयानके। कार्यों ग नी तु करुणे हास्यश्रं गारयोर्भपौ ॥—संगीतरत्नाकर।

यश को स्वच्छ, क्रोध को लाल आदि वर्णन करते आये हैं। और कवि-समय-स्याति के नाम से प्रसिद्ध हो गये हैं। वुंड (Wundt) का कहना है, "रंग का सम्बन्ध भावना से है और उनसे भावनाओं को बन्न मिलता है ।" विष्णुधर्मोत्तर' में कहा गया है कि "काव्य के-से चित्र के भी नौ रस हैं ।

नृत्यकला में भी भावों की अभिन्यक्ति होती है। उनका आंगिक अभिनय यही

बताता है।

नृत्त के संबंध में कहा गया है कि ''वह रस, भाव, ताल, काव्यरस, गीत से युक्त होने से सुखद तथा धर्म विवर्धक होता हैं ।''

वास्तुकता वा शिल्पकता स्थूत कता है, पर यह नहीं कहा जा सकता कि इसमें भावनाओं का अभाव होता है। क्यों में जो अभिन्यक्ति होती है वह तो भावना ही है। सातों आश्चर्यजनक वस्तुओं का निर्माण जन-भावना के ही तो द्योतक हैं। इनका मर्म यही है कि सभी कताओं का उद्देश्य भावनाओं का आविष्कार है और सभी अपनी-अपनी सामर्थ्य के अनुसार रस प्रतीत कराते हैं।

काव्यकला के प्रवाद वाक्य

उन्नीसवी शताब्दी के शेष भाग में रिस्कन, मैध्यू आनंत्य आदि ने साहित्य का नो सिद्धान्त स्थापित किया था उसके विरोध में अस्करवाइल्ड आदि कई साहित्यक उठ खड़े हुए और उन्होंने Art for Art's sake अर्थात 'कला कला के लिए' यह सिद्धान्त उपस्थित किया। इसका अनुवाद 'रस में ही रस की सार्थकता' वा 'रस सर्वस्वता नीति' से भी किया जाता है। इससे कुछ समय तक साहित्य में उच्छु खलता बढ़ गयी; क्योंकि ये यही कहते थे कि रस-सृष्टि के अतिरिक्त साहित्य का और कोई दुसरा उद्देश्य नहीं है। ये विशेषतः वास्तव बोध तथा मानव-जीवन की नग्नता प्रगट करने के पद्मपाती थे।

साहित्य-सृष्टि की दृष्टि से यह सिद्धान्त असफल रहा। कारण यह कि मनुष्य जीवन को सुन्दर बनाना चाहता है। अतः जीवन के आदर्श से उसे विच्युत करना उसका मूलच्छेद ही करना है। दूसरी बात यह है कि जो काव्य पाठक के सन पर प्रभाव डालता है वह संस्कृत तथा उन्नत होता है। अतः पाठक के चित्त को भी शान्त शुद्ध, उन्नत, संस्कृत तथा सानन्द बनाता है। तीसरी बात यह है कि साहित्य का उप-

१ मालिन्यं न्योम्नि पापे यशति धवलता "। साहित्यदर्पण ।

² The colours are not simple sensations, they an affective tone proper to themselves.

३ श्ट'गारहास्यकरुणाः रौद्रवीरभयानकाः । वीभत्साद्भुतशान्ताख्याः नवित्ररसाः स्मृताः ॥

४ रसेन भावेन समन्वितं च तालानुगं काव्यरसानुगद्ध । गीतानुगं वृत्तम्शन्ति धन्यं सुखप्रदं धर्मविवर्धनञ्च ।—विष्णुधर्मोत्तर

जीव्य जीवन ही है। जीवन में कुरिस्त और प्रशंधित दोनों प्रकार की बात हो सकती हैं। साहित्यिक किसी भी घटना को अपनी कल्पना के अनुकूल परिवर्तित कर सुन्दर बना देता है कि वह सहद्यों का उपभोग्य हो जाता है। इसिजये नहीं कि वास्तवता (Realism) के नाम पर वह विलास-लालक्षा को उद्दीपित करे, उच्छुं खलता का प्रचार करे। साहित्य का यह उद्देश्य नहीं और यह भी उसका उद्देश्य नहीं कि वह नीति-प्रचार, उपदेशदान तथा धर्मापदेश का ठीका ले ले।

बंकिमचन्द्र का कहना है कि "किव संसार के शिच्छ हैं। किन्तु नीति की व्याख्या करके शिचा नही देते। वे सौन्दर्य की चरम सृष्टि करके संसार की चिन्त- गुद्धि करते हैं। यही सौन्दर्य की चरमोत्कर्षसाधक सृष्टि काव्य का मुख्य वह श्य है। पहला गौण और दूसरा मुख्य है।" प्रे मचन्द के शब्दों में "साहित्य हमारे जीवन को स्वाभाविक और मुन्दर बनाता है। दूसरे शब्दों में उसी की बदौलत मन का संस्कार होता है। यही उसका मुख्य उद्देश्य है।" किव आडेन (Auden) काव्य का कर्तव्य उपदेश देना नहीं मानता तथापि अच्छे-चुरे से हमें सचेत कर देना साहित्य का कर्तव्य वा उद्देश्य या आदर्श अवश्य मानता है?।

'कला कला के लिए' जैसा ब्रेंडले का एक प्रबन्ध है 'कान्य कान्य के लिये' (Poetry Poetry's sake)। इसका प्रथम तो यह भाव प्रतीत होता है कि कि किता किसी लक्ष्य का साधन नहीं है, वह स्वयं ही लक्ष्य है। दूसरा यह कि किवता किसी लक्ष्य का साधन नहीं है, वह स्वयं ही लक्ष्य है। दूसरा यह कि किवता किसी लक्ष्य का साधन नहीं है, वह स्वयं ही लक्ष्य है। दूसरा यह कि किवता किसी लक्ष्य का न्य-सहस्व है। किवता का बाह्य महस्व भी हो सकता है। हम इसे धर्म या संस्कृति के साधन के रूप में प्रहण कर सकते हैं। क्योंकि यह मनोभावों को या तो कोमल बनाती है या शिचा प्रदान करती हैं या यश देती है या घरमसन्तोष प्रदान करती है। यह सब कुछ ठीक है। इन सब डद्देश्यों से भी किवता महस्व रखती है, किन्तु यही किवता का यथार्थ महस्व नहीं हो सकता। वह महस्व काल्पनिक अनुभृतियों को सप्त करता है, अन्तर के द्वारा ही निर्धारित किया जा सकता है। ब्रेडले की व्याख्या का ही यह सार है।

ढी॰ एच॰ लॉरेन्स की भी ऐसी ही एक उक्ति है, 'कला केवल मेरे लिए हैं' (Art for my sake)। तुलसीदास के राब्दों में 'स्वान्तः सुखाय' इसे कह सकते हैं। यह उक्ति किसी दृष्टि से सत्य हो सकती है, पर यथार्थ नहीं है। एक तो तुलसी की 'उपजिंद अनत अनत अबि लहहीं' की उक्ति से वह निरर्थक सिद्ध हो जाती है। दूसरी बात यह कि किव की किवता किव ही तक रह गयी तो उसका कुछ महत्त्व नहीं वहा। किव अपने लिए रचना करता है, उसमें रमता है, उसका आनन्द लेता है। आत्म- मुक्ति और आत्म-कीड़ा के लिए करता है, यह सब ठीक है। भवभूति भी कहते हैं कि मेरे समान उपभोक्ता आनन्द लेनेवाला कोई उत्पन्न होगा—उत्पत्स्यते सपदि को ऽपि

¹ Poetry is not concerned with telling people what is to do but with extending our knowledge of good and evil.

समानधर्मा'। जातः सिद्ध है कि किव का व्यक्तित्व पाठक चौर किव, दोनों की सत्ता से ही प्रतिष्ठित होना है। साहित्यकार की साहित्यिक सृष्टि ही संसार से सार्व-जनीन सम्बन्ध स्थापित करती है।

श्राज कुछ व्यक्ति 'कला प्रचार के खिए' (Art for propaganda's sake) की भी रट लगा रहे हैं। कहते हैं कि "कला श्रेणी-संघर्ष का एक यन्त्र है। द्रिद्र श्रमिक-संघ अपने एक श्रम्ब के हिसाब से ही उसका व्यवहार करेगा।"

हिन्दी में भी ऐसे ही विचार से बहुत-सा साहित्य प्रस्तुत हो रहा है; पर यह सब समय की गित में बह जायगा। स्थायित्व की दृष्टि से प्रगतिवादियों के दृष्टि- कोण में भी परिवर्तन आ गया है और ऐसी किवतायें कभी-कभी दिखायी पड़ जाती हैं जो यथार्थ किवता कही जा सकती हैं।

काव्य और संगीत

काव्य और वस्तु है, संगीत और । किन्तु होनों का पारस्परिक सम्बन्ध एकान्त घनिष्ठ है। काव्य की कल्पना, संगीत का राग, दोनों श्रिभन्न हैं। जिस काम को भाव-जगत में कल्पना करती है, उसी काम को शब्द-जगत में राग करता है। इस्रिलिए एक श्रॅंगरेजी विद्वान ने लिखा है—"कविता शब्दों के रूप से संगीत है श्रीर संगीत स्वर रूप में कविता है।"

श्रभिन्यिक की पूर्णता के लिए कान्य को नाना इंगित-श्राभासों का सहारा लेना पड़ता है। इनमें चित्र और संगीत मुख्य हैं। संगीत कान्य का रस है और चित्र रूप। व्विन प्राण हैं, चित्र शरीर। इस प्रकार कान्य दृश्य द्वारा हमें चित्र-कला की श्रोर ले जाता है, छंद द्वारा संगीत के निकट।

आचार्य शुक्त के शब्दों में "अंद वास्तव में बँधी हुई लय के भिन्न-भिन्न ढाँचों (patterns) का योग है जो निर्दिष्ट लंबाई का होता है। लय-स्वर के चढ़ाव-उतार

(patterns) की याग ह जा निद्ध लबाइ का होता है। लय-स्वर के चढ़ाय-उता स्वर के छोटे-छोटे ढाँचे ही हैं जो किसी छंद के चरण के भीतर व्यस्त रहते हैं।"

हिन्दी-किवता में छन्द के लिए अनुपास—तुक भी आवश्यक सममा गया है। पंत के शब्दों में 'तुक राग का हृदय है, जहाँ उसके प्राणों का स्पंदन विशेष रूप से सुनाई पड़ता है। राग की समस्त छोटी-बड़ी नाड़ियाँ मानो अन्त्यानुप्रास के नाड़ी चक्र में केन्द्रित रहती, जहाँ से बल तथा शुद्ध रक्त प्रहण करके छंद-शरीर में स्फूर्ति संचार करती हैं।'

होमेन्द्र के कथनानुसार, "किव को छंदो-योजना रस और वर्णनीय विषयों के अनुकूल ही करना चाहिये", जिससे नाद-सौन्दर्य के साथ-साथ रस की भी

^{1.} Art, an instrument in the class struggle must be developed by the proletariat as one of its weapons. Proletarian Literature in U. S. A.

^{2.} Poetry is music in words and music is poetry in sound.

३ काव्ये रसानुसारेगा वर्णनानुगुगोन च ।
कुर्वीत सर्वष्टलानां विनियोगं विभागवित् । सुन्तितिलक

श्रभिव्यक्ति सुस्पष्ट हो। 'वियोगिन' छन्द अपने नाम के श्रनुसार पढ़ने के समय' पाठक को एकान्त श्रभिभून कर देता है, कहणा और वेदना के सागर में डुबो देता है।

शुक्त जी का यह कहना यथार्थ है कि "छन्द के बंधन के सर्वथा त्याग से हमें तो अनुभूत नाद-सौन्दर्थ की प्रेषणीयता (Communicability of sound impulse) का प्रत्यन्न हास दिखाई पड़ता है।"

छंद ही काव्य का संगीत है। संगीत में जो संयम ताल से आता है वही

संयम कविता में छंद से आता है।

इस विराट् सृष्टि के अग्रा-परमाग्रु में संगीत है, बीगा के तारों में भंकृत

होनेवाला प्रत्येक सुर हमारे हृदयाकाश में गुंजित होता है।

अतः कविता के रूप में प्रगट होनेवाला प्रत्येक शब्द इस विश्वव्यापी संगीत की भंकार है।

काच्य और कल्पना

कल्पना का धातुगत अर्थ होता है सामध्यें। इसकी समर्थता से रचना-पच् की पुष्टि होती है। अँगरेजी में एतदर्थबोधक शब्द इमेजिनेशन (imagination) माना जाता है। इस शब्द में जो इमेज (image) है उसका अर्थ होता है— प्रतिमा, मूर्ति, आकार, छाया और प्रतिविंब। कल्पना से कोई मूर्ति हमारे सामने आ खड़ी होती है।

इमेजिनेशन के कई धर्थ हैं — उद्भावन भावना, विचार, तरङ्ग, श्रमान, मन की उड़ान श्रौर मस्तिष्क के खेल। कोई-कोई व्यंग्य में 'दिमागी ऐयाशी' भी कह देते हैं। इमेजिनेशन से कोई-कोई कल्पना का ही श्रर्थ लेते हैं।

श्रनुपिश्यत वस्तु की मानस-प्रतिमा खड़ी करने की शक्ति का नाम कल्पना है। कल्पना मन की एक विशिष्ट शक्ति है। कल्पना किव को श्रसत से सत् की सृष्टि करने में समर्थ बनाती है। कल्पना के बल किव मनुष्य के लिए जहाँ तक साध्य है, रचना कर सकता है। साहित्यिक चरित्र की सृष्टि में कल्पना का जौहर खुलता है।

कल्पना के तीन प्रकार हैं—पहली है उत्पादक कल्पना (Creative imagination)। यह मन की वह निर्माणमयी वृत्ति है जो अकिंचित में से भी सब कुछ ला खड़ा कर देती है। इसीको अभिनवगुत "अपूर्व वस्तु के निर्माण में समर्थ प्रज्ञा या प्रतिमा कहते हैं" और पण्डितराज इसे "काव्य-घटना के अनुकूज शब्द और अर्थ की उपस्थित" मानते हैं। कोई-कोई इसे शक्ति कहते हैं। "यह किंवत्ववीज-कृष संस्कार विशेष है।" दूसरी है संयोजक कल्पना (Associative imagination)। इसका काम है एक वस्तु का दूसरी वस्तु से मेल करना।

१ अपूर्ववस्तुनिर्माणक्षमा प्रशा। —स्नोचन

२ काव्यघटनानुकूलशब्दार्थौपस्थितिः -रसगंगाधर

३ शक्तिः कवित्ववीजरूपः संस्कारिनशेषः कश्चित् । —कान्यप्रकाश

अप्रस्तुत-योजना आदि इसीके अन्तर्गत आते हैं। तीसरी है अवबोधक कल्पना. (Interpretative imagination)। इसका कार्य-कलाप है नवीन अर्थ का उद्भावन, अभूतपूर्व वस्तु का अश्रुतपूर्व संबध स्थापित करना और ऐसी उड़ान उड़ना जिसमें तर्क की प्रवलता हो। सारांश यह कि वह कल्पना 'जहाँ न पहुँचे रिव वहाँ पहुँचे किवि' का भी उदाहरण हो।

जिस प्रकार किष कल्पना से वाच्यार्थ व्यक्त करता है उसी प्रकार पाठक भी कल्पना से ही उसे प्रहण करता है। व्यक्तीकरण और प्रहण, दोनों की शक्ति समान कप से कल्पना पर निर्भर करती है। अतः कल्पना के विधायक और प्राहक के नाम

से दो और भेद होते हैं।

श्री अरिवन्द घोष ने विषयनिष्ठ (Objective) श्रीर विषयिनिष्ठ (Subjective) के नाम से कल्पना के दो भेद किये हैं। क्यों कि कल्पना वाह्य जगत् की वस्तुश्रों तथा अन्तर्जगत् की अनुभूतियों को लेकर अपना कार्य करती है। वे कहते हैं—"विषयनिष्ठ कल्पना-शिक्त जीवन श्रीर जगत् की वाह्य अवस्थाओं को तीव्रता से प्रत्यत्त करती है। विषयिनिष्ठ कल्पना-शिक्त भावमय अनुभूतियों को उद्युद्ध करनेवाली शिक्त को प्रवक्त रूप से प्रत्यत्त कराती है।"

कल्पना की एक विशेषता यह है कि वह कुछ ऐसे सत्यों का स्वरूप भी निरूपित करती है जो प्रत्यच्च नहीं, श्रापितु संभावित है। यथार्थ जगत् में जो प्रत्यच्च है वह उतना हो सब कुछ है । पर कल्पनाप्रसूत भाव-जगत् में वह भी है, जो हो सकता है, जिसके होने की संभावना है। इसी कारण दृश्य-जगत् से भाव-जगत् का महत्त्व बढ़ जाता है।

प्राच्य साहित्य की अपेचा पाश्चात्य साहित्य में कल्पना-शक्ति के विविध

व्यापारों का सूक्ष्म निरीच्च एपूर्वक विचार किया गया है।

काव्य और वकोक्ति

बक्रोक्ति को सिद्धान्त रूप में स्वीकार करनेवाले वक्रोक्ति जीवितकार कुन्तक ही हैं। बक्रोक्ति से उनका अभिप्राय भणिति-भंगी अर्थात् कहने के विशेष वा निराले हंग से है। वक्तव्य विषय का साधारण रूप से वर्णन न करके कुछ ऐसी विद्रधता के साथ वर्णन करे कि उसमें कुछ विच्छित्ति वा विचित्रता आ जाय।

अभिप्राय यह कि शब्द और अर्थ के संयोग से ही साहित्य-सृष्टि होती है। वे शब्द और अर्थ तभी काव्यत्व लाभ कर सकते हैं जब उनमें वक्रोक्ति हो। कुन्तक का कहना है कि ''सहित अर्थात् मिलित शब्द और अर्थ काव्य-मर्भज्ञों के आह्लाद-

^{1 .} The objective imagination which visualises strongly the outward aspects of life and thing: the subjective imagination which visualises strongly the mental and emotional impressions they have the power to start in the mind. The future poetry, style & substance.

२ वक्रोक्तिरेव वैदग्ध्य-भद्गीभग्गितिरुच्यते !- वक्रोक्तिजीवित

जनक और वक्रनामय काव्य-व्यापार से पूर्ण रचना—बन्ध में विन्यस्त हों तभी काव्य हा सकना है।" अभिपाय यह कि सहदयहदयाह्नादकारी अर्थ और विवित्तार्थें के वाचक शब्द भी जो विशिष्टता है वही वक्रोक्ति है। कुन्तक के अन से यही 'वक्रोक्ति कविना का प्राण है।" सारांश यह कि काव्य के शब्द और अर्थ के साहित्य में अर्थात् एक साथ मिलकर भाव-प्रकाश करने के सामञ्जस्य में ही काव्यत्व है। कुन्तक के मत से वक्रोक्ति ही कविता कहलाने के योग्य है। किन्तु वक्रोक्ति में चमत्कार के कारण वे सरसना के भी समर्थक हो जाते हैं।" आमह के वक्रोक्ति में चमत्कार के कारण वे सरसना के भी समर्थक हो जाते हैं। अजनकल का अभिव्ययंगनावाद प्रायः वक्रोक्ति से मिलता-जुलता है। समता के साथ विषयता भी कम नहीं है। कुन्तक वक्रोक्ति के नाम से एक प्रथक काव्य-समप्रदाय स्थापित करने में सम्थें हुए थे।

काव्य और अनुकरण

बहुतों का विचार है कि काव्यरचना का मूल मनुष्यों की अनुकरण-वृत्ति है। इस वृत्ति का यह स्वभाव है कि वह अज्ञातावस्था में ही मानव-हृदय पर अपना प्रभुत्र-विस्तार कर लेती है। नाटकीय दृश्यों में नृत्य आदि देखने तथा संवाद आदि सुनने से मन में स्वयं वैसा करने की जो प्रवृत्ति होती है उसे अनुकरणवृत्ति कहते हैं। इन दोनों—देखना-सुनना और उनका अनुकरण करना—का सम्बन्ध कारण-कार्यक्त से है।

मानव-हृदय में जन्म से ही अनुकरण की प्रवृत्ति होती है। अनुकरणजनित आनन्द का अनुभव सभी जातियाँ सभी काल में करती हैं, ऐसा अरस्तू का विचार है। उसके कहने का सारांश है कि "सभी प्रकार के काव्य, नाटक, संगीत आदि विशेषतः अनुकरण ही हैं।" "नृत-चित्र आदि कलाओं में भी अनुकरण की कार्य-कारिता स्पष्ट प्रतीत होती है और उनमें तीनों लोकों का अनुकरण देखा जाता है।" इसी अनुकरण वृत्ति की प्रबलता जब देह-मन में होती है तब काव्य वा नाटक का जन्म होता है। भारतीय विचारकों ने भी अपने-अपने अलंकार के प्रन्थों

शब्दार्थी सहितौ कक्किवव्यापारशालिनि ।
 वन्धे व्यस्थितौ काव्यं तदिदाङ्गदिकारिणि ॥— क जीक्

२ वकोक्तिः काव्यजीवितम् ।-व० जी०

३ सर्वसम्पत्परिस्पन्दि सम्पाद्यं सरसात्मनाम् । श्रतोकिकचमत्कारकारिकाच्येकजीवितम् ।— व जी •

^{4.} Epic poetry, Tragedy, Comedy, Dettyrambics, as also, for the most part, the music of the flute and of the lyre—all these are, in the most general view of them; imitation;...The Poetics.

५ यथा मृते तथा चित्रे न्येतो स्यानुकृतिः स्यता ।-- पित्रसन

में नाटकों तथा नाटकीय वस्तुओं की आलोचना के अवसर पर अनुकरणः वृत्ति का उल्लेख किया है।

सृष्टि में काव्य का एक चिरंतन प्रवाह है। इस प्रवाह में कवि-हृदय का योग तीन प्रकार का होता है-श्रनुकरण, श्रनु रण श्रीर संग्रहण। इन तीनों साधनों में अनुकरण को काव्य-प्रतिभा की मंदता का द्यांतक माना गया है। अनुसरण में कवि-

प्रतिभा जागरूक होती है। संपद्य में प्रतिभा का म्फुरण होता है।

किव की एक शक्ति कारियत्री अर्थात काव्यरचना की शक्ति है और दूसरी भाविथत्री अर्थात् शाव-प्रहण् की शक्ति है। काठय-रचना में सृष्टि-शक्ति की अपेता म्राहक-शक्ति कम सहत्त्वपूर्ण नहीं। वस्तु-जगत् के चित्र सभी की र्दाष्ट्रयों में एक से आते हैं ; फिन्तु सभी उन्हें एक ही प्रकार से भावजगत् की वस्तु नहीं बना सकते। कवीन्द्र रवीन्द्र ने इस माहिका शक्ति को 'हृदय-वृत्ति का जारक रस' कहा है। यूचर ने इसको उत्पादन वा निर्माण करना (Producing) और क्रोचे ने इसीको प्रकृति का भावानुकूल अनुकरण (idealizing imitation of nature) कहा है।

काव्यसृष्टि विशुद्ध अनुकर्ण में नहीं गिनी जा सकती, जैमा कि अरस्तू आदि पाश्चात्य समी चर्कों का सिद्धान्त है; क्यों कि काव्य-रचना में किव की अनमूति कल्पना और भावना द्वारा अनुरंजित होती है। फत्त-स्वरूप अनुकरण ही काट्य का सर्वस्व नहीं हो सकता। काव्य मे अनुकरण का योग होता है-आयामनुहरति कविः।

अरस्तू ने भी अनुकरण के सम्बन्ध में कहा है कि 'अनुकर एकारी होने के कारण कवि तीन विषयों में से एक विषय का अनुकरण कर सकता है-वस्तु जैसी थी वा है; वस्तु जैसी होने लायक कही वा सोची गयी है या वस्तु का जैसी होना चाहिये।"र

अनेक आचार्य वा समालोचक काव्य वा नाटक को संपूर्णतः अनुकरण (imitation) या प्रतिचित्र (representation) नहीं मानते । वे कहते हैं कि ''लौकिक पदार्थं से भिन्न अनुकरण का प्रतिविव-स्वरूप नाटक होता है।"3

काव्य और नाटक

काज्य का प्रारंभ वैदिक काल से ही है और वेदों में काज्यतत्त्वों की बहुलता है। ऋग्वेद के ऊषा-सूक्त में काव्यत्व अधिक पाया जाता है। नाट्य शास्त्र के आचार्य भरत के कथन से विदित होता है कि आधुनक नाटक के साथ कान्य का भी इनके

(ख) अवस्थानुकृतिनीव्यम् । - दराडी

⁽क) लोकवृत्तानुकरणं शास्त्रामेतमया कृतम्। – भरत

² The poet being an imitator ... must of necessity imitate one of the three objects—things as they were or are, things as they are said or thought to be things, as they ought to be. The Poetic.

३ तत्र नाटकं नाम लौकिक-पदार्थ-व्यतिरिक्तं तदनुकार-प्रतिविम्ब

४ 'काव्यालोक'-दितीय उद्योत की भूमिका देखे।

पूर्व प्रचार था। वे लिखते हैं कि ''महेन्द्र आदि देवताओं ने पितामह बहा से कहा कि हमलोग इस प्रकार की कीड़ा करना चाहते हैं जो दृश्य और अव्य दोनों हों।" दृश्य और अव्य नाटक और काव्य हैं।

सत्य और तथ्य की दृष्टि से काव्य और नाटक में कोई अन्तर नहीं है। दोनों का ही उद्देश्य है विशेष को निर्विशेष करना अर्थात् व्यक्ति-विषयक वस्तु को सार्वजनिक रूप देना, वस्तु को वैयक्तिक न रखना। दृश्य हो चाहे अव्य, एक उद्देश्य होने से दोनों ही काव्य शब्द से अधिहित होते हैं। कहा भी है—'काव्येषु नाटकं अष्ट्रम्'। काव्यों में नाटक की अष्टता का कारण यह है कि अव्य काव्य का केवल अव्योन्द्रय से सुनकर मन से उपभोग होता है और नाटक के उपभोग में खाँख, कान और मन, तीनों का उपयोग होता है।

नाटक और काठ्य दोनों का जीवन रस ही हैं। इस विषय में आचारों का मनभेद हैं कि दोनों का रस एक ही है वा काठ्य की अपेता नाटक का रस श्रेष्ठ है वा नाटक की अपेता काठ्य का। अभिनवगुप्त लिखते हैं कि 'समपरूप नाट्य से रस-समूह की दलित होती है, या नाट्य ही रस है या रस ही नाट्य है। रस-समूह केवल नाट्य ही में नहीं, काठ्य में भी होता है। काठ्यार्थ के विषय में भी प्रत्यत्त के समान ज्ञानोदय होने से रसोदय होता है। काठ्य नाटक ही हैं।" वे काठ्य को दशरूपात्मक ही मानते हैं। इनके मत से दोनों एक हैं और दोनों का रस एक ही हैं।

काव्य दशरू गत्मक ही होता है, यह मत मान्य नहीं हो सकता। यद्यपि नाटक में नृत्य, गीत आदि के मिश्रण से नाट्य रस का आस्वादन सहज प्रतीत होता है; किन्तु काव्य-रस को ही प्रधानता है। क्यों कि किव काव्य में अव्यक्त को भी व्यक्त करता है, अदर्शनीय तथा अनुमेय को भी दर्शनीय तथा अनुमेय बनाता है और हृदयोद्घे लित भागों की अभिव्यक्ति में समर्थ होता है। ये बात नाटक में संभव नहीं, उद्यपि इनमें से कुछ की पूर्ति सिनेमा-संसार ने कर दी है। एक बात और। सहृदय पाठकों का चित्त काव्यपाठ-काल में जैसा अन्तर्भु खी होकर उसकी कल्पना, व्यञ्जना तथा रस में लीन होता है वैसा नाटक देखने में नहीं। इस दशा में नाटक के रस की अपेता काव्य का रसास्वादन ही गंभीर होता है। इसीसे भोजराज

महेन्द्रप्रमुखैर्देवैहकः किल पितामहः।
 कीइनीयकमिच्छामो दृश्यं श्रव्यं च यद्भवेत्। नाट्यशास्त्र

२ रसादयो हि इयोरिप तयोजींवभूताः। ध्वन्यालोक

३ नाट्यशास्त्र । ६३६ प्र० २६१-५

कहते हैं कि अभिनेताओं की अपेना किव ही सम्माननीय हैं और अभिनेयसमृहों— नाटकों की अपेना काव्य समादरणीय है।

काव्यों में जैसे बुद्धितत्त्व, कल्पनातत्त्व, भावतत्त्व श्रीर काव्यांगतत्त्व माने गये हैं वैसे ही नाटक के पाँच तत्त्व माने गये हैं, जिन्हें नाटकीय रेखा (Dramatic

line) कहते हैं।

व हैं १ संघर्ष का सूत्रपात (Introduction, initial incident), २ संघर्ष की षृद्धि (Rising action or growth of action or complication), ३ संघर्ष की चरम सीमा (Climax, crisis, or turning point), ४ संघर्ष का हास वा प्रवत्त शक्ति का जयघोष (Falling action, or resolution or denouncement), ५ संघर्ष का अवसान या उपसंहार (Conclusion or catastrophe)। ये हमारे कथावस्तु के आरम्भ, यत्न, प्रत्याशा, नियताप्ति और फन्नागम नामक पाँचों अंग ही है।

काव्य और नाटकों में रस-तत्त्व को लेकर इस प्रकार भी भेद किया जा सकता है कि सभी रस अभिनेय नहीं हो सकते, पर अभिधेय होते हैं। सब रसों का काव्य में वर्णन हो सकता है पर सब रसों का—शान्त, वात्सल्य आदि का— वैसा अभिनय नहीं हो सकता जैसा कि अन्य रसों का। इसी से भरत ने 'अष्टी नाट्यी रसाः इसताः' लिखा है और शान्त को छाँट दिया है। यह भी ध्यान देने की बात है कि नाट्य-रस को काव्य-रस में लाया जा सकता है पर काव्य-रस को नाट्य रस में नहीं। पर पाश्चात्य विवेचक काव्य को ऐसा महत्त्व नहीं देते। अरस्तू कहते हैं कि 'सुचार रूप से लक्ष्य-सिद्धि करने के कारण वियोगान्त नाटक हो सबंशे छ कला है।"

হাতঃ

शब्द का धातुगत अर्थ आविष्कार करना और शब्द करना भी है। शब्द

का अर्थ अत्रर, वाक्य, ध्वित और अवण भी है।

हम कान से ध्वनि सुनते हैं और वही ध्वनि चित्त में पैठकर ध्वनिक्रा तथा संकेतित अर्थ-हप की सहायता से एक साथ ही वस्तु को उद्भासित कर देती है। इसीसे पतंजित का कहना है कि "लोक में पदार्थ की प्रतीति करानेवाली ध्वनि ही शब्द है।" ध्वनि (Sound) और अर्थ (sense or meaning) दोनों के संयोग से ही शब्द की उत्पत्ति होती है। अतः जहाँ शब्द है वहाँ कोई न कोई

१ श्रतः श्रभिनेतृभ्यः कवीन् एव बहु मन्यामहे, श्रभिनयेभ्यः काव्यमेवेति ।—श्टंगारप्रकारा ।

² Tragedy is the higher art, as attaining its end more perfectly.

३ शब्द श्राविष्कारे । शब्द शब्दकरणे ।—सिद्धान्तकोम्दी ।

४ शब्दी ऽतेरयशोगीत्योर्वाक्ये खे श्रवणे ध्वनौ । - हैमः

५ प्रतोतिपदार्थको लोके ध्वनिः शब्द इत्यच्यते। - महाभाष्य ।

संकेतित अर्थ अवश्य है और जहाँ कोई मनोगत अर्थ रहता है उसका बोधक कोई न कोई प्रचित्तत शब्द अवश्य रहता है। अभ्यासवश हमें बाध होता है कि शब्द और अर्थ का सम्बन्ध ऐसा है कि एक के बिना दूसरा नहीं रह सकता।

"जो सालात् संकेतिक अर्थ का बाधक शब्द है वह वाचक कहलाता है।"। वाचक शब्दों का अपना-अपना अर्थ उन वस्तुओं के संकेतम्रह—शब्दों के निश्चित सम्बन्ध-ज्ञान पर निर्भर रहता है। इस संकेत और संकेतिक अर्थ का सम्बन्ध नित्य है। जहाँ संकेत होगा वहाँ संकेतिक अर्थ अवश्य रहेगा। संकेत और उसके ज्ञान को सहायता से शब्द का अर्थबोध होना है। इसी बात को प्रकारान्तर से कोचे भी कहता है—"प्रत्येक यथायं ज्ञान वा उपलब्धि तथा अन्त-रुपस्थापन भी एक प्रकार की अभिव्यक्ति ही है। विषयं रूप से जिसकी अभिव्यक्ति नहीं होती उसकी उपलब्धि वा अन्तरुपस्थिति भी नहीं होती।"

कहते हैं कि "एक शब्द का यदि सम्यक् इन हो जाय और सुन्दर रूप से उसका प्रयोग किया जाय तो वह शब्द लोक और परलोक, दोनों में अभियत फल का दाता होता है ।""

कुन्तक के कथनानुसार सुष्ठु प्रयोग वही है जो "अन्य अनेक वाचकों के रहते हुए भी विविद्यान अर्थात् अभिलिषत अर्थ का एकमात्र वाचक होता है, वही शब्द है।" इसी बात को वाल्टर पेटर भी कहता है कि "काम चलाने के लिए अनेक शब्दों के हाते हुए भी एक वस्तु, एक विचार के लिए एक ही शब्द उपयुक्त है।" इसके विषय में दण्डी कहते हैं—'सम्यक् प्रयोग होने से कामधेनु के समान शब्द हमारा सर्वार्थ सिद्ध करता है और दुष्प्रयुक्त होने से प्रयोक्ता को ही मूर्खता को प्रमाणित करता है।"

पाश्चात्यों ने शब्दों का एक संगीत-धर्म भी माना है। शब्दों की संगीता-स्मकता दो कारणों से आती है। एक तो है ध्वन्यात्मकता, जो रसानुकूल वणों की रचना तथा अनुपास, यमक-जैसे शब्दालंकारों से आती है, और दूसरा है छन्दो-विधान। इस विधान के रस-भावानुकूल होने से शब्दों की गेयता बढ़ जाती है।

१ साक्षात् संकेतितं योऽर्थमभिधते स वाचकः । — काव्यप्रकाश ।

² Every true intuiton or representation is, also, expression. That which does not objectify itself in expression is not intuition or representation—Aesthetics

३ एकः शब्दः सम्यक् ज्ञातः सुष्ठु प्रयुक्तः स्वर्गे लोके च कामधुरभवति । - महाभाष्य ।

४ शब्दा विवक्षितार्थेकवाचकोऽन्येषु सत्स्वित । -- वक्रोक्तिजीवित

⁶ The one word for the one thing, the one thought, amid the multitude of words, terms might just do. Appreciation, Style.

६ गोगोः कामदुधा सम्यक् प्रयुक्ता स्मर्यते बुधेः दुष्प्रयुक्ता पुनर्गोत्वं प्रयोक्तुः सैवशं सति।—काव्यादर्श

कर्ए-पुखदायकता ही संगीत है। कुन्तक कहते हैं कि 'श्रिथं का विचार यदि न भी किया जाय तो भी प्रवन्ध-सौंन्द्र्य की सम्यत्ति से सहद्यों के हद्यों में आह्नाद उत्पन्न होता है। " एक विदेशो कवि का भी यही कहना है कि "मैं दो बार कविता सुनना चाहता हूँ, एक बार संगीत के लिए और दूमरी बार अर्थ के लिए।"र इसी से कार्लाइल ने कहा है कि "हम काव्य की संगीतमय विचार कहते हैं।"3

अर्थ

श्रर्थं शब्द के अनेक अर्थ हैं। साहित्य-शास्त्र में किसी शब्द-शक्ति के मह श्रथता ज्ञान से संकेतित, लिचन वा चोतित जिस व्यक्ति की उपस्थित होती है उसे अर्थ कहते हैं।

यहाँ वयक्ति शब्द से केवल मनुष्य-प्राणीं का श्रर्थ नहीं लेना चाहिये; किन्तु इन सभी मूर्त, श्रमूर्त द्रव्यों का व्यक्ति, जाति या श्राकृति के द्वारा श्रपनी पृथक् सत्ता रखते हैं।

शब्द और अर्थ का सम्बन्ध ही शक्ति है। यह सम्बन्ध वाच्य-वाचक के नाम से अभिहित होता है। उसी सम्बन्ध के विचार से प्रत्येक शब्द अपने अर्थ को उपस्थित करता है। बिना सम्बन्य के शब्द में किसी अर्थ के बोध कराने की शक्ति नहीं रहती। सम्बन्ध उसे अर्थवान् बनाता है, इसमें शक्ति का संचार करता है।

संकेत श्रीर उसके ज्ञान की सहायता से शब्द का अर्थवीध होता है। संकेत-यहण-शब्द और अर्थ का सम्बन्द-ज्ञान अनेक कारणों से होता है। उनमें ठयाकरण, व्यवहार, कांच भादि सुर्शासद्ध हैं।

साज्ञात् संकेतित अर्थ के बोधक व्यापार को अभिधा कहते हैं। " यह मुख्य अर्थ की बोधिका प्रथमा शक्ति है। अभिधा अर्थ महण् कराती है। अभिधा का काये बिम्बमहण कराना भी है। इसीकी अर्थ का चित्र-धर्म भी कहते हैं। इसीसे काव्य में चित्र-चित्रण, दृश्यापस्थापन तथा मूर्तिविधान संभव है। अर्थ के चित्र-धर्म से अपरिस्कुट भाव भी परिस्कुट हो जाता है।

१ अपर्यालोचितेऽप्यर्थे बन्धसौन्दर्थ सम्पदा। गीतवत् हृदयाह्नादं तहिदां विद्धाति यत्।-व॰ जीवित

² Repeat me these verses again for I always love to hear poetry twice, the first time for sound and later for sense.

The Rudiment of Criticism

³ Poetry, therefore, we will call musical thoughts.

४ व्यक्तिस्तु प्रथगातमता । श्रर्थात् श्रन्य वस्तुश्रों से. किसी वस्तुविशेष का निरासापन ।

५. तत्र संकेतितार्थस्य बोधनादिष्रमामिषा । —साहित्वदर्पेण

जब हम कहते हैं कि 'वह रो रही थी' तो कोई चित्र उपस्थित नहीं होता। पर जब कहते हैं कि 'आँखों से आँसू उमड़ रहे थे और ओठ फड़फड़ा रहे थे' तो एक रोने का रूप खड़ा हो जाता है। इसके लिए उपयुक्त शब्द-विधान आवश्यक है। यही कवि का लक्ष्य भी होना चाहिये।

"अर्थ वह है जो सहदगों के हदयों में आह्नाद उत्पन्त करता है और स्वस्पन्द में अर्थात आतम भाव में सुन्दर होता है।" वही शब्द है, वही वाचक है जो कि अभिल्षित अर्थं को विशेष भाव से प्रकाशित करने की चमता रखता है। ऐसा न होने से वह अर्थ कहलाने का अधिकारी नहीं है ।

श्रर्थं श्रौर भाव एक होते हुए भी एक नहीं हैं। प्रत्येक अर्थं वा वस्तु का यथास्थित रूप काव्य का रूप नहीं होता। वस्तु का प्रथम रूप अर्थ है और किव के अन्तर-जोक में भावित होने से वही अर्थ भाव का रूप प्रहण कर लेखा है। पहला वाह्य रूप है और दूसरा आन्तर। यहाँ यह कहना आवश्यक है कि अर्थ और भाव दोनों सहवर हैं। कहाँ अर्थ की प्रधानता होती है और कहीं भाव की। साधारणतः भात्र धर्म (emotional aspects) के प्रधान हाने से अर्थ-धर्म (intellectual aspects) गाण हो जाता है और अर्थ-धर्म के प्रधान होने से भाव-धर्म गौण । निर्भाव अर्थ नहीं होता और निरर्थ भाव नहीं होता। रिचार्ड ्स कहता है कि "हम श्रर्थ से भाव की श्रोर जायँ या भाव से अर्थ की श्रोर या दोनों को एक साथ ही मह्ण करें, ऐसा अक्सर करना पड़ता है-पर इनके परिणाम में धारवर्यजनक विभिन्तता दीख पड़ती है। ... " इससे भी वस्तु वा अर्थ के दो रूप लिस्त होते हैं।

अर्थ-विवार में केवल वाच्यार्थ वा अभिधेयार्थ, लक्ष्यार्थ और व्यंग्यार्थ ही नहीं आते, बल्कि रस, भाव, अर्थालंकार, गुण तथा रीति भी सम्मिलित हैं। ये सभी अर्थ के चित्रात्मक तथा संगोतात्मक होने में सहायक हैं। इनके विषय में रवं न्द्रनाथ कहते हैं-''चित्र और संगीत ही साहित्य के प्रधान उपकरण हैं। चित्र भाव को आकार देता है और संगोत भाव को गति। चित्र देह है और संगीत प्राण।"

इस प्रकार शब्द और अर्थ के तीन मुख्य धर्म हैं - संगीतधर्म, भावधर्म, श्रीरं चित्रधर्म।

तीन प्रकार के अर्थ

कान्य का सर्वस्व अर्थं ही है। शब्द तो उस के वाहन-मात्र हैं। अर्थं ही पर शब्द-शक्तियाँ निर्भर हैं। रस अर्थगत ही है। शत-प्रतिशत ऋलंकार प्रायः अर्थालंकार

[·] १ त्रर्थं सहृदयाह्वादकारिस्वस्पन्दसुन्दरः। — व॰ जी॰

१ कविविविक्षितविशेषाभिधानक्षमत्वमेव वाचकत्वलक्षराम् । वकोक्तिजीवित

^{3.} Whether we proceed from the sense to the feeling or vice versa or take them simultaneously, as often we must, may make a prodigious difference in the effect · Practical Criticism-Appendix

अर्थालंकार ही हैं। रीति गुण भी अर्थ से असम्बद्ध नहीं कहे जा सकते। कहना चाहिये कि बात की करामात तभी है जब वह सार्थक हो। निरर्थक सुललित पदावली भी उन्मत्तप्रलाप की कोटि में ही रखी जायगी।

प्राच्य आचार्यों ने तीन प्रकार के अर्थ माने हैं-१ वाच्य, २ लक्ष्य और ३ ठयंग्य : लेडी वेल्बी ने भी यही स्थिर किया है—"सभी प्रकार की अभि-व्यक्तियों में एक मात्र यही गुरुनर प्रश्न उपस्थित होता है कि इसका विशेष धर्म क्या है ? पहला है वाच्यार्थ, जिस अर्थ में यह प्रयुक्त होता है। दूसरा है लक्ष्यार्थ, इससे प्रयोग कर्त्ता का अभिप्राय सममा जाता है। श्रीर सर्वापेचा आवश्यक और अत्यधिक व्यापक व्यंग्यार्थ वा ध्वनि है जो चरम अभिप्रेत है।" संस्कृत में व्यञ्जित, ध्वनित, प्रनीत, श्रवगत, सूचित अर्थ ही का महत्त्व है।

उचरित वाक्य का विचार रिचार्झ स ने चार दृष्टिकोणों से किया है। उनके नाम १ सेंस (Sense) द्यर्थ, २ फीलिंग (Feeling) भाव, ३ टोन (Tone) सुर वा ढंग और ४ इन्टेंशन (Intention) अभिप्राय।3

सेन्स श्रीर फीलिग-अर्थ श्रीर भाव, दोनों वाच्यार्थ के श्रन्तर्गत श्रा जाते हैं। क्यों कि वाच्यार्थ के भीतर बुद्धिगत अर्थ और हृद्यगत भाव दोनों का समावेश हो जाता है। कहने का ढंग और उसका सममना, वक्ता और बोद्धा से सम्बन्ध रखने के कारण एक प्रकार के वाच्यार्थ ही हैं; क्यों कि वाच्यार्थीं पल ब्यि के लिए ही वक्ता ढंग, सुर वा प्रकृति को अपनाता है। जहाँ वक्ता और बोधव्य का वैशिष्ट्य रहता है वहाँ व्यञ्जना मानी जाती है इन्टेन्शन लक्ष्यार्थ को भी लद्य में लाता है।

ह्यंग्यार्थ को spirit, suggested sense, significance, शक्ति को power of suggestion, evocation in the listener और व्यंजना-व्यापार को suggestion कहते हैं।

शुक्लजी लिखते हैं—'अर्थ से मेरा अभिप्राय वस्तु वा विशेष से है। अर्थ चार प्रकार के होते हैं--प्रत्यत्त, अनुमित, आप्तोलब्ध और कल्पित। प्रत्यत्त की बात हम छोड़ते हैं। भाव या चमत्कार से निःसंग विशुद्ध रूप में अनुमित अर्थ का चेत्र दर्शन-विज्ञान है। आप्तोपत्तब्य का चेत्र इतिहास है। किल्पत अथं का प्रधान च्रेत्र काव्य है। पर भाव या चमत्कार समन्वित होकर ये तीनों प्रकार के अर्थ काव्य के आधार हो सकते हैं और होते हैं।"

१ अधौ वाच्यश्य लच्यश्च व्यंग्यश्चेति त्रिधा मतः।

^{2.} The one crucial question in all expression is its special property, first of sense, that in which it is used, then of meaning as the intention of the user; and most far reaching and momentous of all, implication of ultimate significance. Significs and Language

^{3.} Practical Criticism.

४. इन्दोर का भाषण

किन्तु इनके श्रतिरिक्त भी उपित और अर्थापन्न अर्थ होते हैं। उपित का अर्थ है एक सहश दूसरा। सभी काव्य-प्रेमी काव्य में सहश अर्थ की व्यापकता को मानते हैं। बहुत-से श्रलंकारों की जड़ तो यह साहश्य-मूलक उपित अर्थ ही है। अर्थापन्न अर्थ भी काव्य में श्राता है। अर्थापन्न का अर्थ होता है आ पड़ा हुआ अर्थ। अर्थापित अलंकार का मूल यही अर्थ है।

ध्विनिकार ने कहा है कि "अङ्गना के सुगठित अंगों में जैसे लावएय—सीष्ठव, कान्ति, चमक-दमक, एक अतिरिक्त पदार्थ है वैसे ही किवयों की वाणी में एक ऐसी कोई वस्तु होती है जो शब्द, अर्थ, रचना-वैचित्र्य आदि से अलग प्रतीयमान होती है।" अ डेल साहब भी यही बात कहते हैं " " किन्तु इनकी (शब्दानुक्त वस्तु को) व्यंजना अनेक किवताओं में, भले ही सब किवताओं में न हो, विद्यमान रहती है। इसी व्यंजना में, इसी अर्थ में काव्य-सम्पत्ति का एक अष्ठ अंश निहित रहता है। यह एक भावात्मा है या ध्वन्यात्मा।" यह तो काव्य की आत्मा ध्विन है— 'काव्य-स्थात्मा ध्विनः' ही कहना है।

काव्य में जितना ही अर्थ व्यंजित होगा उतनी ही उसकी सम्पत्ति बढ़ेगी।
यद्यपि अर्थावगम अर्थकर्ता के बुद्धि-वैभव पर निर्भर करता है तथापि महाकवियों
की बाणी से अर्थ का उत्स फूटा पड़ता है और एक-एक बाक्यांश के अनेकानेक
अर्थ किये जा सकते हैं।

साहिश्य

'एक हूँ बहुत हो जाऊँ " इस प्रकार परमात्मा की इच्छा से सुव्टि का समारंभ हुआ है। आदि मानव ने संसार की अपूर्व कांकी देखी। उसपर वह सुग्ध था। पर मृक था—अवाक् था।

परस्पर इंगितों—संकेतों से काम चलने लगा । किन्तु इससे मन के भाव स्पष्ट हो नहीं पाते थे। अचानक उच्छ्वसित हृदय से उठी हुई उवनि फंठ से फूट निकली। क्रमशः उसमें स्वष्टता आयी।

अभिप्राय प्रकट करनेवाले शब्दात्मक साधन का नाम हुआ बोली। ज्यापक श्रीर परिष्ठत हो जाने से बोली का नाम हुआ भाषा। जब नानाविध अर्थों के प्रका-शन में विज्ञाल चमत्कार पनपने लगे तब भाषा ने साहित्य का रूप धारण किया।

१ प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति नागीषु महाकविनाम्। यत्तत्प्रसिद्धावयवातिरिक्तं विभाति जावग्यमिन्नासु॥ व्यन्माजीक

^{2.....}but the suggestion of it in much poetry, if not all, and poetry nas in this suggestion, this 'meaning' a great of its value...... It is a होंडिकामयत । वह स्या प्रजानियोह । तेनियोग

यथा समा संचित साहित्य के वाङ्मय के दो रूप दिखाई पड़े। "इन्हें क्रमशः शास्त्र और काव्य की संज्ञा दी गयी।" आप इन्हें क्रान का साहित्य (Literature of Knowledge) और भाव का साहित्य (Literature of power) भी कह सकते हैं।

'बीयते' अर्थात जो धारण किया जाय वह है हित। हित के साथ जो रहे वह है सहित और उसका भाव है 'साहित्य'। अथवा सहित्य अर्थात् संयुक्त वा सहयोग से अन्वित का जो भाव है वह साहित्य है। साहित्य का छप्त भी अर्थ है।

इसका भाव भी साहित्य है।

हित के साथ वर्तमान इस अर्थ में सभी प्रकार के साहित्य आ जाते हैं। सहयोगान्वित के अर्थ में शब्द और अर्थ के सम्बन्ध का प्रहण हो जाता है। साहित्य श्रोताओं का तृप्रकारक होता है। अतः अन्त का अर्थ भी सार्थक है। साहित्य शब्द के अन्य भी अने क विष्रह और अर्थ किये जाते हैं।

साथ के श्रर्थं में गुप्त नी ने साहित्य शब्द का प्रयोग किया है। तदिव निश्चिन्त रहो तुम नित्य, यहाँ राहित्य नहीं साहित्य।

साहित्य शब्द का नये-नये अथों में भी प्रयोग होने जगा है। गुप्तनी का ही एक और पद्य देखें-

नयी नयी माटक सज्जायें सूत्रधार करते हैं निस्य । भीर एँद्रजालिक भी अपना भरते हैं मूतम साहित्य ॥

यहाँ साहित्य का कौराल आदि अर्थ लिया जा सकता है। जैनेन्द्रजी का एक

प्रवती प्रनोखी लगन प्रोर प्रवने निराले विचार-साहित्य के कारण कल वे ही आदर्श मान लिये जाते हैं।

यहाँ यदि साहित्य का उपयुक्त ही अर्थ है तो उत्तम, नहीं तो यदि विचार-वैभव, विचार-गाम्भीयं, विचार-वैचित्र्य या ऐसा ही कोई नया अर्थ लिया गया तो साहित्य शब्द के अर्थ का यह नवीन अवतार समका जायेगा। अब तो यह शब्द विज्ञाप्य वस्तु के विज्ञापन की वाक्स्मय सामग्री के अर्थ में भी प्रयुक्त होने लगा है।

सबसे पहले शब्द और अर्थ के सहित की बात भामत्र ने कही है और उसे काव्य की संज्ञा दी है। फिर रुद्रट मन्मट आदि कई आवार्यों ने 'सहित' शब्द को रहा रखकर इसको मान्यता दी।

साहित्य की एक प्रंपरा देखी जाती है। आदि किव वाल्मीकि के आदि-

१ शास्त्रं काव्यव्यति वाङ्मयं दिया । --काव्यमीमांसा

२ शब्दाथौं सहितौ काव्यम्।

३ ननु शद्धार्थी काव्यम्।

४ तददोषी शब्दार्थी।

काव्य रामायण के उत्तरकाण्ड में साहित्य-शास्त्र का नाम कियाकलप श्राया है। वही शब्द वातस्यायन के कामसूत्र में भी है। इस कियाकलप शब्द की व्याख्या में जयमंगल लिखते हैं—काव्यकरणविधिः—काव्यरचना की रीति ही कियाकलप है अर्थात् काव्यलंकार। व काव्यकरणविधि का अर्थ ही साहित्य-शास्त्र है। दण्डी ने भी कियाविधि के नाम से इस शब्द को अपना लिया है।

कामन्दकीय नीति-शास्त्र में जहाँ स्त्री-सङ्गिनिषेध का प्रसंग आया है वहाँ इसका प्रयोग है। अ अनुमानतः उसी समय से इस शब्द का वर्तमान अर्थ में प्रयोग किया गया होगा जब कि काव्यसाहित्य को शब्द और अर्थ का सम्मिलित रूप सान लिया गया होगा।

राजशेखर ने नवीं शताब्दी में साहित्य शब्द का प्रयोग किया है, वे कहते हैं कि "शब्द और अर्थ के यथायोग्य सहयोग वाजी विद्या साहित्य-विद्या है। "" कि कहा है कि सत्किव शब्द और अर्थ दोनों की अपेज्ञा रखते हैं।

भर्त हरि ने कहा है कि "संगीत, साहित्य और कला से हीन व्यक्ति साज्ञात पशु हैं।" यहाँ साहित्य काव्य का ही बोधक है, क्योंकि संगीत और कला के साहचर्य से साहित्य काव्य का ही बोधक है। नैषधकार ने साहित्य को सुकुमार वस्तु कहा है जो काव्य ही है। एक किव का कहना है कि "जिनका मन साहित्य के सुधासमुद्र में मग्न नहीं हुआ।" यहाँ भी साहित्य शब्द काव्य का ही वाचक है। सुधासमुद्र काव्य ही हो सकता है। अतः साहित्य शब्द से काव्य का ही बोध होता है।

शब्द और अर्थ का सम्मेलन ही साहित्य है। प्राचीन काल से ही पिएडतों ने शब्द और अर्थ के इस गहन सम्बन्ध की ओर ध्यान दिया था। कालिदास ने इसी विचार से "वचन और अर्थ का तात्पर्य समझने के लिए शब्द और अर्थ के समान मिले हुए पार्वती-परमेशवर की वंदना की थी।" अर्थनारीश्वर महादेव का सम्बन्ध जैसा नित्य है वैसा ही शब्द और अर्थ का भी सम्बन्ध नित्य है। कार्लाइल

१ कियाकल्पविदश्चैव तथा काव्यविदो जनान्।

२ क्रियाकल्प इति काव्यकरणविधिः काव्यालंकार इत्यर्थः।

३ वाचांविचित्रमार्गाणां निववन्धुः कियाविधिम्।

४ एकार्थं चर्यो साहित्यं संसर्गं च विवजंयेत्।

५ शब्दार्थयोर्यथावत्सहभावेन विद्या साहित्यविद्या।

६ शब्दार्थौ सत्कविरिव दर्थं विद्यानपेक्षते। -- साघ

७ संगीतसाहित्यकलाविहीनः साक्षात्पशुः पुच्छिषिषागाहीनः ॥

म साहित्ये सुकुमारवस्तुनि

६ येषां न चेतो ललनासु लग्नं मग्नं न साहित्यसुधासमुद्रे ।

१० वागर्थाविव संपृक्तो वागर्थप्रतिपत्तये।

अगतः पितरी बन्दे पार्वतीपरमेशवरी ॥-रघुवंश

का भी कहना है कि "क्योंकि देह और आत्मा, शब्द और अर्थ यहाँ, वहाँ, सब जगह, आश्चर्य रूप से सहगामी हैं।"

कुन्तक साहित्य के इस सिम्मिलित शब्द और अथं के सम्बन्ध को इस प्रकार स्पष्ट करते हैं कि "शब्द और अर्थं का जो शोभाशाली सम्मेलन होता है वही साहित्य है। शब्द और अर्थ का यह सम्मेलन वा विचित्र विन्यास तभी सम्भव है जब कि किव अपनी प्रतिभा से जहाँ जो शब्द उपयुक्त हो, न अधिक और न कम, वही रखकर अपनी रचना को रुचिकर बनाता है।" पेटर भी कहते हैं कि "अच्छे लेखक अर्थ के साथ शब्द के सुसम्बद्ध होने की प्रत्येक प्रक्रिया में अच्छे लेख की नियमावली, मन की तद्र प एकता तथा सक्ष्यता के प्रति लक्ष्य रखते हैं…।"3

'शब्दार्थो सहितो ' ' ' इसकी व्याख्या में कुन्तक कहते हैं कि ' एक शब्द के साथ अन्य शब्द का और एक अर्थ के साथ अन्य अर्थ का साहित्य परस्परस्पद्धिता का ही बोध होता है। अन्यथा काव्यममंज्ञों की आह्नादकारिता की हानि होने की सम्भावना है। ' ' कहा है कि ' ' जहाँ शब्द और अर्थ सब गुणों में समान हों. वहाँ ही यथार्थ सम्मेलन है, साहित्य है। ' ' हर्वर्ट रोड भी शब्दार्थ-साहित्य के सम्बन्ध में जो कहते हैं उसका सारांश भी यही है कि काव्य में शब्द और अर्थ का सुन्दर साहित्य अर्थात शोभादायक सम्पर्क होना चाहिये। ह

^{1.} For body and soul word and idea go strongly together here and everywhere The Hero as Poet.

साहित्यमनयोः शोभाशालितां प्रति काऽप्यसौ श्रन्युनानतिरिक्तवंमनेहारिएयवस्थितिः। व० जी०

^{3.} All laws of good writing at similar unity or identity of the mind in all the process by which the words associated to the import......Style.

सहितौ इत्यत्रापि शब्दस्य शब्दान्तरेगा बाच्यस्य वाच्यान्तरेगा साहित्यं परम्परस्पद्धित्वलक्षगामेव विवक्षितम् । अन्यथा तद्विदाह्लादकारित्वहनिः प्रसज्येत । व० जी०

५. समी सर्वगुणौ सन्तौ सुहृदामिव संगतौ । परस्तरस्य शीभायै शब्दार्थौ भवतो यथा । व॰ जी॰

^{6.} Poetry is expressed in words and words suggest images and ideas and in poetry we may be explicitly conscious of both the words and ideas or images with which they are associated. The two must be aesthetically relevant. They must form parts of a single harmonious system. As A. C. Bradley has it the meaning and sounds are one; there is, I may put it to a resonant meaning or a meaning resonance.

साहित्य बाह्य जगत के साथ हमारा रागात्मक सम्बन्ध स्थापित करता और हम जगत में अपने की और जगत को अपने में पाते हैं। रवीन्द्रनाथ के शब्दों में ''सहित शब्द से साहित्य में मिलने का एक भाव देखा जाना है। वह केवल भाव-भाव का, भाषा-भाषा का, प्रन्थ-प्रनथ का ही मिलन नहीं है; किन्तु मनुष्य के साथ मनुष्य का, अतीत के साथ वर्तमान का, दूर के साथ निषट का, अत्यन्त अन्तरंग मिलन साहित्य के अतिरिक्त अन्य किसी से संभव नहीं।'' टाल्स्टाय भी वहते हैं ''कला मनुष्यों में भावात्मक संबंध स्थापित करने का द्वार है।'' कला साहित्य का साथी है।

साहित्य शब्द आधुनिक कहा जा सकता है, पर काव्य शब्द बहुत प्राचीन है। पहले साहित्य शब्द के लिए काव्य शब्द का ही प्रयोग होता था। वैदिक काल से लेकर इसका निरन्तर व्यवहार हो रहा है। वेद में काव्य शब्द अनेक स्थानों पर आया है और उसका अर्थ होता है—कविकर्म, कवित्व, स्तोत्र, स्तुत्यात्मक वाक्य।

फाव्य शब्द की व्युत्पत्ति भी यही अर्थ सिद्ध करती है।

संस्कृत में साहित्य शब्द सिद्धान्त प्रन्थों के लिए एक प्रकार से रूढ़ हो गया है। यह प्राचीन रूढ़ि अब मिटती जा रही है और साहित्य शब्द काव्य का ही नहीं. बाङ्गयमात्र का बोधक होता जा रहा है। इस अर्थविस्तार के कारण अब उसमें विशेषण का संयोग भी आवश्यक होता जा रहा है। जैसे कि संस्कृत-साहित्य ऐतिहासिक साहित्य, जौकिक साहित्य आदि। केवल साहित्य शब्द से काव्य-विषयक साहित्य ही समभा जाता है।

राब्द घीर अर्थ का जो सुन्दर सहयोग है, जो साहित्य है वह काव्य में ही देखा जाता है। अन्याय विषयों में शब्द केवल विचार प्रगट करने के उद्देश्य से ही मयुक्त होते हैं, उनके सीष्ठव पर उतना ध्यान नहीं दिया जाता, उनका सुन्दर सहयोग धपेश्वित रहता है, किन्तु काव्य में उनकी समकत्त्वता अपेश्वित रहती है। अन्यान्य शास्त्रों में शब्दों छा बहुत महत्त्व नहीं, पर साहित्य में दोनों बहम ल्य हैं। अ

जो शोफेसर साहित्य के अर्थान शब्द और अर्थ के इस श्लाध्य सम्मेलन के महत्त्र को, उसकी मामिकता को हरायंगम न कर यह कहते हैं कि "काव्य में शब्द और अर्थ की योजना रहती है। ये दोनों अन्योन्याश्रित हैं। शब्द बिना अर्थ के नहीं रह सकता और अर्थ की अभिव्यक्ति बिना शब्द के नहीं हो सकती। इसलिए यदि यह कहा जाय कि काव्य वह है जिसमें शब्द और अर्थ साथ-साथ रहते हैं (शब्दार्थी सहिती काव्यम्) तो यह लक्षण ऐसा ही हैं, जैसा यह कहना कि मनुष्य वह है जिसमें नाक, कान, मुँह, हाथ तथा प्राण साथ-साथ रहते हैं। तात्पर्य यह कि ऐसा लक्षण काव्य का स्थूल लक्षण है।"

^{1.} It (art) is a means of union among men joining them together in the same feeling.

२. श्रात्मा यज्ञस्य रेखा सुष्वाणः पवते सुतः प्रत्ने हि पाति काव्यम् । ऋक् ६।०। इ

३. न च काव्ये शास्त्रादिवदर्थंप्रतीत्यर्थं शब्दमात्रं प्रयुज्यते, सिंह्तयोः शब्दार्थयो तत्र प्रयोगात साहित्यं त्रल्यकक्षत्वेनान्यूनातिरिक्तम् ।

'काव्य ही क्यों' 'में पढ़ता हूँ' जैसे बाक्यों से लेकर विविध विषयों की बड़ी-खड़ी पुस्त हों में भा शब्द और अर्थ की योजना है। फिर क्या वे भी काव्य हैं? नहीं सममाना चाहिये कि आचार्य के लक्षण में क्या तत्त्व हैं, उनके कहने का क्या श्रभिप्राय है। क्या उनकी बुद्धि स्थूल थी । सिंहत शब्दार्थ के सममने को सूरम बुद्धि चाहिये। दूसरी बात यह कि नाक, कान, हाथ, मुँह तथा प्राणवाले केवस मनुष्य ही तो नहीं पशु,पत्ती, कीट-पतंग-नैसे प्राणी भी होते हैं। इस प्रकार उदाहरणीय श्रौर उदाहरण दोनों दी अतिव्याप्तिप्रस्त हैं। यथार्थता यह है कि उक्त तक्त ए स्थूल नहीं, सूक्ष्म है और दूरमके अन्तरङ्ग में पैठने के लिए सूक्ष्म बुद्धि चाहिये।

वस्तु वा विषय

काव्य की वस्तु वा विषय क्या हो, इस सम्बन्ध में पहले जैसी उदारता नहीं दीख पड़तो। भामह कहते हैं कि "ऐसा काई शब्द नहीं, अर्थ नहीं, विद्या नहीं, शास्त्र नहीं,कला नहीं, जो किसो न किसी प्रकार इस काव्यात्मक साहित्य का अंग न हो" अतः इस सर्वे पाही, सर्वेच्यापक, सर्वेचोद्-चम कवि-कर्म का शासक होने के कारण इस साहित्यविद्या को साहित्यशास्त्र, काव्यशास्त्र, काव्यानुशासन आदि समाख्या प्राप्त हुई है।

"रम्य, जुगुप्सित, उदार अथवा नीच, उम्र मनोमोदकर, गहन वा विकृत वस्तु, यही क्यों, अवस्तु भी, कहिये कि ऐसा कुछ भी नहीं जो भावक कवि की

भावना से भाव्यमान होकर रस भाव को प्राप्त न हो।"

पर ऐसे ददार आज के साहित्यिक नहीं हैं। वे कहते हैं कि 'आज के युग में शोषकों के अत्याचार, प्रवंचना, शोषितों की वेदना, विकलता, व्यर्थतातथा किसान-मजदूरों का जीवन ही काव्य के विषय होने चाहिए।' कविता के विषय हों, इनके काठ्य-िवय होने का कीन निषेय करता है। पर हमारा नम्न निवेदन यह है कि इस सम्बन्ध में रवोन्द्रनाथ की उक्तियों को ध्यान में अधश्य रक्खें—'लेखनी के जादू से, कल्पना के पारसमिण के स्वर्श से सिद्रा का श्रद्धा भी सुधापान की सभा हो सकता है, किन्तु वह होना चाहिये रियलिंडम के नाम पर सस्ती कवि-ताओं की बड़ी भरमार है। पर आर्ट इतना सस्ता नहीं है। घोबी घर के मैले कपड़ों की लिष्ट लेकर भी किवता हो सकती है। ** ** किन्तु विषय-निर्धाचन से रियित्तडम नहीं होता। रियलिंग्म का प्रकाश लेखनी के जादू से ही होता है। विषय-निर्धाचन की बात लेकर भगइना नहीं चाहिये।" इसका समर्थन शापेनहार इस प्रकार करते हैं कि ''कुछ ही वस्तु सुन्दर हों सो बात नहीं, अपने में प्रत्येक वस्तु सुन्दर हैं ; किन्दु संसार की प्रत्येक बस्तु सुन्दर होने योग्य, एक रूप में ही केवल नहीं, बलिक

१ देखों नोट १ पेज २७

२ रम्यं जुगुन्सितसुदारमथापि नीचसुमः प्रसादि गहनं विकृतं च वस्तु । वद्याप्यवस्तु कविभावकभाव्यमानं सप्नास्ति यन्त्र रसभावसुपैति लोके।—का॰

अनेक रूपों में होने योग्य हैं, यदि हमारी प्रतिमा काम करे यही लेखनी का जादू है। अश्वानन्दवर्द्ध न कहते हैं कि "रस आदि चित्तवृत्ति-विशेष ही हैं। ऐसी कोई वस्तु नहीं जो चित्तवृत्ति की विशेषता को न प्रकट करे।"

प्राचीन तथा नवीन काठ्य-संसार तुच्छ-से-तुच्छ विषयों पर की गयी कितता से श्न्य हो, यह कैसे कहा जा सकता है जब कि 'भारतीय आत्मा' तक 'पत्थर की मील' पर किवता जिखते हैं। वस्तुतः बात ऐसी है कि विषय से किवता नहीं होती, किवता से विषय किवता का आकार धारण करता है। विषय किव-प्रतिमा से ही प्रतिभासित हो सकते हैं। फिर भी किवता के विषय सुन्दर हों तो अच्छा। क्योंकि सुन्दर और उपयुक्त विषय किवता को और भी चमका देते हैं।

यों तो देखने में वस्तु और विषय एक से प्रतीत होते हैं। पर दोनों भिन्न हैं। वस्तुयें लौकिक होती हैं। वस्तुयें लौकिक होती हैं। वस्तुयें लौकिक होती हैं। पर विषय जागितक भी हो सकते हैं और अलौकिक भी। दृश्यकृत में भी हो सकते हैं और अहिश्य-रूप में भी। यद्यि वस्तु की व्यापक व्याख्या की लपेट में सभी कुछ आ सकता है, फिर भी वस्तु विषय की समकत्तता नहीं कर सकती।

वस्तु और विभाव में भी बड़ा अन्तर है। वस्तुएँ जौकिक हैं और विभाव अलौकिक। वस्तुयें विभाव तभी हो सकती हैं जब कि किव रस-भाव उत्पन्न करने का रूप उन्हें दे देते हैं अर्थात् किव-कौशल से वा किव के चित्त की भावना से विभावित होकर वस्तुएँ ऐसो हो जाती हैं जो सहदयों के रसोद्रेक में समर्थ होती हैं। इसी दशा में उनका नाम विभाव होता है। वस्तुयें विभाव के मूल वा आदि रूप कही जा सकती हैं। किव-मानस के व्यापार-विशेष से वस्तुयें शब्दों में समित्त होकर विभाव के नाम से अलौकिकता को शाम कर लेती हैं।

यद्यपि जड़ और चैतन्य की पृथक्-सत्ता मान्य है तथापि इनमें एक प्रकार का सम्बन्ध माने बिना निर्वाह नहीं। कारण यह कि चन्द्रोद्य से हमें आद्धाद होता है। दुर्गम पथ में हम भयभीत होते हैं! मानव-प्रकृति पर जड़ जगत् के प्रभाव का यह प्रत्यक्त निर्द्शन है। अतः यह मानना होगा कि मानव चित्तवृत्ति से जड़ जगत् का धनिष्ठ सम्बन्ध है। यह सम्बन्ध कार्य-कारण-रूप है। हमारी परिवर्तनशील चित्तवृत्तियाँ इस जड़ जगत् के कार्य हैं और जड़ जगत् कारण। इन कारणों का वर्णन जब कि अपने काव्य में करता है तब इनका नाम विभाव हो जाता है।

२ चित्तवृत्तिविशेषा हि रसाद्यः। न च तद्दित बस्तु किवित् यन्न चित्तवृत्ति-विशेषमुपजनयति ।

^{1 &}quot;.....there are not certain beautiful things: beautiful each in its own certain way, but everything in the world is capable of being found beautiful perhaps in many different ways, if only we have the necessary genius. The Theory of Beauty

विभाव और रूप-रचना

वस्तु का काव्यगत रूप ही विभाव है। कहा है कि "जो सामाजिकगत रित श्रादि भावों को विभावित अर्थात् श्रास्वाद-रूपी अंकुर के योग्य बनाते हैं वे विभाव हैं।" यहाँ यह जान लेना आवश्यक है कि विभाव और भाव का सम्बन्ध अविच्छित्र है। विभाव और भाव से रूप और रस का ही बोध होना है और रूप ही रस-सृष्टि करता है, या रस को जागृत करता है।

हम निरन्तर हृद्य की गित, उद्देग वा चंचलता का जो अनुभव करते हैं, वही उसका धर्म है। हम इस हृद्य की चंचलता को भाव कहते हैं। काव्य का काम है इसी हृद्यावेग को भाषा द्वारा प्रकाशित करना अर्थात् इसको दूसरों के अनुभव-योग्य बनाना। यह कार्य सहन भाव से साध्य नहीं। हृद्यावेग का सभी अनुभव करते हैं; पर प्रकाशन की चमता सभी में नहीं होती। इससे सभी किन नहीं, अभि-व्यक्तिकुशल ही किन होते हैं। सारांश यह कि किन जिस भाषा में भावाभिव्यक्ति करता है वह संयत, सुसंबद्ध, सुसंबादि और चित्रात्मक होना चाहिये। Eliot के समालोचक Matthiessen ने स्पष्टतः कहा है कि "क्ला-कृति में किन-कृति की ही महत्ता है न कि किन के भाव और विचार की। कलाकार की प्रणालो पर ही गुरुत्व है। कहना चाहिये कि समन्वय, सम्बन्ध-बन्धन ही प्रधान है।"

हत्प-रचना के आधार हैं—पीराणिक वा ऐतिहासिक कथा-वस्तु, प्रकृत वस्तु वा कित्त वस्तु । काव्य की हत्प-रचना में केवल भाषा के आवेग-मूलक प्रवाह वा वित्र-धर्म ही मुख्य नहीं हैं । उसके अर्थ का भी मूल्य हैं । कोई अर्थ भावबोधक, कोई चिन्ताद्योतक और कोई तर्कमूलक हो सकता है । इनका मिश्रण भी अनिवार्य है । यह भाव वा चिन्ता व्यक्तिगत भी हो सकती और समाजगत भी । अभिप्राय यह कि भाव और चित्र के साथ ये अर्थ भी संयुक्त रहते हैं और हत्प-सृष्टि में अर्थ, भाव और चित्र, ये ही तीन बातें हैं जो मिन्नकर रसोत्पादन करती हैं।

कि रचना-काल में इतने उपकरण्—भाव, चिन्ता, श्रिभिज्ञता, कामना, श्रमुषङ्गिक श्रमेक प्रश्न—श्रा इकट्ठे होते हैं कि किव बड़ी सतर्कता से श्रखण्ड रस-सृष्टि में समर्थ होता है। वह कुछ तो छोड़ देता है, कुछ बदल देता है श्रीर कुछ सोच-विचारकर, जाँच पड़ताल कर, सममन-वृभकर श्रपने मनलायक उपकरणों को

१ विभाव्यन्ते आस्वादांकुरप्रादुर्भवियोग्याः क्रियन्ते सामाजिकरत्यादिभावाः एभिः इति विभाव उच्यन्ते ।—सा॰ दर्भण

² The centre of value in work of art is in the work produced and not in the emotions or thoughts of the poet, that it is not the greatness, the intensity of the emotions and components, but the intensity of the artistic process, the pressure, so to speak, under which the fusion takes places, that counts.

गढ़ लेता हैं। इस प्रकार किव विभिन्नताओं के बीच ऐसी समता स्थापित कर देता है कि उसका प्रभाव विस्तृत हो जाता है। दर्भणकार कहते हैं "काव्य वस्तु में नायक वा रस के अनुपयुक्त वा विरुद्ध जो कुछ हो उसको या तो छोड़ देना चाहिये वा उसमें परिवर्त्तन कर देना चाहिये।"

ह्प-रचना के सम्बन्ध में सबसे बड़ी बात है श्रीचित्य का विचार। कहा है कि "श्रीचित्य के श्रितिरिक्त रसभङ्ग का श्रीर कोई कारण नहीं है। प्रसिद्ध श्रीचित्य-निबन्धन रसतत्त्व की परम उपनिषत् है" श्रश्यात् काव्यशास्त्र का परमार्थ है। श्ररस्तू भी यही कहते हैं कि "घटना में ऐसी कोई बात न होनी चाहिये जो युक्ति वा प्रतीत के परे हो।"3

सारांश यह कि किवता में आवेगमय अनुभूति के ऊपर कल्पना-शक्ति के कार्य के अतिरिक्त, बुद्धि, विवेक, बहुझता तथा बहुद्शिता का उपयोग नितानत आवश्यक है। इसीसे सुन्दर रूपसृष्टि संभव है। उत्तम रस के आश्रय में ही उत्तम रूप की सृष्टि होती है और उत्तम रूप के विभाव (आलंबन) में ही उत्तम रस का प्रकाश होता है। इसीसे किव गुरु कहते हैं कि "साहित्य-रचना में रूप-सृष्टि का आसन ध्रुव हैं।"

अनुभाव

विभावना का व्यापार केवल विभाव को ही लेकर नहीं चलता। उसमें अनुभाव भी शामिल है। आलंबन और उद्दीपन विभाव रूप कारण के जो कार्य कहे जाते हैं वे काव्य-नाटक में अनुभाव शब्द द्वारा विख्यात हैं। अनु अर्थात् कारण-समूह के पीछे जिनका भाव अर्थात् जिनकी उत्पत्ति होती है वे अनुभाव हैं। विभाव-समूहों के अन्तर्गत भाव का जो अनुभव कराते हैं वे भी अनुभाव हैं। १७४ यों भी कह सकते हैं कि जौकिक भाव या चित्त-वृत्ति की अपेद्या करके इनकी उत्पत्ति होती है।

व्यावहारिक जगत् में देखा जाता है कि जब कभी हमारे हृद्य में क्रोध आदि भावों में से कोई जाग उठता है तो उसके साथ ही शारीरिक क्रिया भी (Physical modification) दीख पड़ती हैं। कुद्ध व्यक्ति की आँखें लाल हो जाती हैं, शिरायें स्फीत हो जाती हैं, नासारन्ध्र स्फुरित हो उठते हैं, मुट्टियाँ बँध जाती हैं। क्रोधा-विस्कार के साथ ये शारीरिक विकार अवश्यंभावी हैं। ये क्रोध के अनुभाव हैं।

यत्स्यादनुचितं वस्तु नायकस्य रसस्य वा ।
 विरुद्धं तत्परित्याज्यमन्यथा वा प्रकल्ययेत् । सा॰ दर्पगा

२ श्रनौचित्यादते नान्यत् रसभङ्गस्य कारग्रम् । प्रसिद्धौचित्यवन्धस्तु रसस्योपनिषत्परा । ध्वन्यालोक

³ Within the action there must be nothing irrational.

४ यानि च कार्यतया तानि श्रनुभावशब्देन । श्रनु परचाद्भावः उत्पत्तिर्योषाम् । श्रनुभाववन्ति इति वा व्युत्पत्तेः । रसगंगाधर

हाउसमैन ने अनुपाव के प्रपाव से प्रभावित हो कर ही यह कह डाला था कि "मुफे तो कविता सचमुच अन्तः करण की अपेना शारीरिक ही अधिक प्रतीत होती है।"

बूचर ने अनुभावों को कार्य के अन्तर्गत माना है; क्योंकि सब कुछ मानसिक जीवन को प्रकाशित करते हैं; विवेकी व्यक्ति के व्यक्तित्व को अभिव्यक्त

करते हैं, अर्थात् मानसिक भावों के उद्दोधक कार्य ही अनुभाव हैं।

इसमें सन्देह नहीं कि हमारे श्राचार्यों ने मनोवेगों के वाह्य श्राभिव्यक्षकों श्राथीत् शारीरिक अनुभावों का सूक्ष्म निरीक्षण किया है। भय एक स्थायी भाव है। इसके श्रानुभाव श्रानेक हैं, जिनमें "मुँह का फीका पड़ जाना, गद्गद स्वर होना, मूर्ज्जा, स्वेद श्रीर रोमांच होना, कंप, चारों श्रीर देखना श्रादि मुख्य हैं।" इसी बात को डार्बिन साहब भी कहते हैं कि "भय में कंप, मुख सुखना, गद्गद स्वर, घवड़ाहर से देखना बादि जदण दोख पड़ते हैं।"

शारदातनय के आन्तर भावों तथा वाह्य शारीरिक विकारों के सम्बन्ध का जो सूक्ष्म विवेचन किया है उससे उनकी मनोविश्लेषण्शक्ति का जो परिचय मिलता है वह विस्मयजनक है। उन्होंने सात्विक के श्रितिरिक्त दस मानसिक, बारह वाचिक, दस शारीरिक और तीन बौद्धिक अनुभावों का उल्लेख किया है; इनमें कुछ के अवान्तर भेद भी किये हैं।

यह बात ध्यान देने योग्य है कि साहित्यिक अनुभाव लौकिक चित्तवृत्ति जिनत कार्यों के अनुरूप ही हैं तथापि यथार्थतः लौकिक चित्तवृत्ति के कार्य-स्वरूप होते हुए भी अनुभाव साहित्यिक रसात्मक चित्तवृत्ति के कारण हैं; क्योंकि रसिन्धिति में इनका भी संयोग आवश्यक है।""

भाव

कोषकार ने तो 'चित्त, मन, हृदय, स्वान्त आदि को एकार्थक मानकर एक साथ ही पद्य में गूँथ दिया है , किन्तु शास्त्रकारों ने इनकी विशेषता का पृथ्क-

¹ Poetry indeed seems to me more physical than intellectual. The name and nature of Poetry.

² Everything that expresses the mental life, that reveals a rational personality, will full within this large sense of action.

३ श्रनुभवाऽत्र वैवर्ण्य गद्गद्स्वरभाषणम् । प्रलयस्वेदरोमाधकम्पद्क्पेक्षणादयः ॥

⁴ One of the best symptoms is the trembling of all the muscles. From this cause the dryness of the mouth, the voice becomes hursky or indistinct or may altogether fail. The uncovered and protruding eye balls are fixed on the object of terror as they may roll from side to side.

५ विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः । नाट्यशास्त्र

६ चित्तं तु चेतो हृदयं स्वान्तं हृन्मानसं मनः। श्रमर

पृथ्क उल्लेख किया है। शरीर-शास्त-वेत्ताओं की दृष्टि में हृद्य का कुछ दूसरा ही रूप है। साहित्यकारों की दृष्टि में हृद्य हमारी सत्ता का वह अंश है जिसका हम चंचलता की अवस्था में अपने भीतर सदा अनुभव करते रहते हैं। कभी वह दृष्टें से तो कभी क्रोध से, कभी शोक से तो कभी भय से चंचल हो उठता है। यदि इस प्रकार का कोई प्रभाव हमपर नहीं पड़ता तो भी हृद्य निश्चल वा निस्तरंग नहीं रहता; क्योंकि चंचलता ही उसका मूल धर्म है। हृद्य के इसी मूल धर्म को भाव कहते हैं।

गौतम का कहना है कि 'जब तक यह पार्थिव शरीर आत्म संयुक्त रहेगा तब तक पूर्वजन्म की वासना वा संस्कार (impression) वा प्रवृत्तियाँ नित्य रूप से उसके साथ विद्यमान रहेंगी।' नवजात शिशु को अपरिचित विकृत आकार वेष को देखकर भयभीत होने का कारण पूर्वजन्मार्जित भयात्मक वासना (instinct of fear) ही है। ऐसी प्रवृत्तियाँ सहजात (congenital) होती हैं। क्रम-विवर्तनवादी वैज्ञानिक भी इस बात को मानने लगे हैं। ये वासनायें ही मानव-मन में भाव का आकार धारण करती हैं।

भाव के अनेक अर्थ हैं; पर साहित्य में मुख्यता रित, शोक, मोह, आलस्य आदि स्थायी और संचारी भावों की ही है। अंग्रेजी में इसके लिए इमोशन (emotion) का ही व्यवहार है; किन्तु मनोवैज्ञानिकों का कहना है कि भाव या इमोशन शुद्ध सुख-दुःखानुभूति नहीं, बिल्क सर्वावयव मानसिक अवस्था (Complete psychosis) है। अभिप्राय यह कि विचार-मिश्रित सुख-दुःखानुभूति भाव है। यह भाव ज्ञानात्मक होता है। जैसे, ज्ञानमात्र में भाव की सत्ता विद्यमान रहती है वैसे भावमात्र में ज्ञान की सत्ता भी रहती है। रिचार्ड्स भी कहते हैं कि 'जो हो, हमारे विचार से रस और भाव की एक ज्ञानात्मक वृत्ति भी है। अ

शुक्तजी का यह भाव-लत्तण—"भाव का श्राभित्राय साहित्य में तात्पर्य बोध-मात्रा नहीं है ; बिलक वह वेगयुक्त और जिटल अवस्थाविशेष है, जिसमें शारीरवृत्ति धौर मनोवृत्ति दोनों का योग रहता है। क्रोध को ही लीजिये। इसके स्वरूप के अन्तर्गत अपनी हानि वा अपमान की बात का तात्वर्यबोध, उपवचन और कर्म की प्रवृत्ति का वेग तथा त्यौरी चढ़ाना, आँखें लाल होना, हाथ उठाना, ये सब बातें रहती हैं।—रिचार्ड्स के लन्नण का ही भारतीय संस्करण है।"

१ भावशब्देन चित्त-वृत्ति-विशेषा एव विवक्षिताः। अ० गप्त

२ वोतरागजन्मादर्शनात्। न्यायस्त्र

३ नहा तिच्चतवृतिबासनाशून्यः प्राणी भवति ।

⁴ Pleasure, however, and emotion have, on our view, also a cognitive aspect. Principles of Literary Criticism.

⁵ In popular parlance the term 'emotion' stands for those happen. ings in minds which accompany such exhibition of unusual excitement as veeping, shouting, blushing, trembling and so on,

संत्रेष में यह कि भाव तो कभी आस्वादनात्मक चित्तवृत्ति का और कभी साधारण चित्तवृत्ति का बोध कराता है। जो त्रालोचक दैहिक अवस्थाविशेष के बोध में भाव शब्द का प्रयोग करते हैं उनसे हम सहमत नहीं ; क्योंकि 'विकारो मानसो भावः' मानसिक विकार अर्थात् मन का अवस्थाविशेष ही भाव है।

स्थायी और संचारी

स्थायी शब्द का ऋँगरेनी प्रतिशब्द है permanent (परमानेंट)। इसको प्राथमिक भाव Primary emotion (प्राइमरी इमोशन) भी कहा जाता है। संचारी भावों को मन की परिवर्तन अवस्था transient state of mind (ट्रांसेन्ट स्टेट आफ माइंड) या अधिक ज्ञासथायी भाव more transient emotion (मोर ट्रान्सेन्ट इमोशन) कहते हैं।

स्थायी और संचारी भावों में उतना गहरा अन्तर नहीं दीख पड़ता। रित, शोक आदि जैसे वासना वा संस्कार के वश मानव-मन से सम्बद्ध हैं वैसे ही शंका, हुएँ आदि संचारी भाव भी संस्कारवश पुरुषपरम्यरा से मानसिकसंस्कार के उपादन

क्ष में संक्रमित होते चले आते हैं। दोनों ही संस्कार-स्वरूप हैं।

व्यक्ति-भेद से इन वासनात्रों या संस्कारों में से किसी में कोई अधिक रहता है, कोई न्यून । किसी में एकाधिक भी हो सकता है । यह देखा भी जाता है कि कोई अधिक विलासी होता है और कोई अधिक कोधी। ऐसे ही कोई अधिक डरपोक होता हैं तो कोई अधिक शान्त; किन्तु शंका, अस्या आदि ऐसी चित्तवृत्तियाँ हैं जो विभाव आदि के अभाव में कभी उत्पन्न ही नहीं होतीं; पर ऐस: दशास्थायीं भावों की नहीं है।

अरस्तू ने रसानुकूल अनुसर्ण Aesthetic imitation के जो तीन. प्रकार बताये हैं—चरित्र (character), भाव (emotion) और कर्म (action) र, वे स्थायी माव, संचारी भाव और अनुभाव ही हैं। बूचर की व्याख्या से यही स्पष्ट

ज्ञात होता है।

प्राच्य मनीषियों के समान पाश्चात्य मनीषी भी स्थायी और संचारी का भेद करते हैं। आग्डेन (Ogden) के belief (बिलीफ) और doubt (डाक्ट) की हम अपने यहाँ की मित और वितर्क से तुलना कर सकते हैं। वे जो कहते हैं उसका सारांश यह है कि ये दोनों स्थायी भाव के समान स्थायी नहीं है। अत्राग्डेन का स्पष्ट

2 For even dancing imitate character, emotion and action

rhythmical movement. Aristotle's Poetics.

१ संवित्स्वभावे निमंजनात् श्रत एव उन्मंजनाच्च तेऽपि संविदात्मकाः।—म॰

³ It remains to discuss two other topics which less evidently come under the heading of emotional phenomena... They are generally less intense than emotions, although Pathological forms of doubt and ecstatic belief are not infrequent. The A B C of Psychology.

कहना है कि संशय, विश्वास वा अन्यान्य कोई भी चित्त-वृत्ति, जिसकी गणना संचारी भावों में की गयी है, मन में कोई स्थायी संस्कार वा प्रभाव (impression) स्थापित करने में समर्थ नहीं हैं।

यह कहना आवश्यक है कि व्यभिचारी भावों की कोई स्वतन्त्रस्थायी निर्पेक्ष चित्तभूमि नहीं है। स्थायी भावों की व्यापक सत्ता से ही इनका व्यभाव है और उनके रंग से ही इनकी रंगीनियाँ हैं; किन्तु इसमें सन्देह नहीं कि संचारियों के संचार से ही स्थायी भावों की सौन्दर्यसृष्टि होती है, यद्यि उनके वैचित्रय वा विज्ञास के मूज स्थायी भाव ही हैं। इब्बर का भी कहना है कि "इस प्रकार मनस्तन्त्र-सम्मत विश्लेषण से भय होता है। प्राथमिक भाव और उससे ही अनुकम्या अपना अर्द्ध लाभ करती है।"3

स्थायी भाव और संचारी भाव परस्पर एक दूसरे के उपकारी हैं। वे परस्पर के वैचित्रय और नूतनता के संपादक हैं। इस बात की भी आरडेन ने प्राच्यों के सामान लित्तत किया है। ४ स्थायी भावों और संचारी भावों के स्वरूप-विश्लेषण में प्राच्यों और पाश्चात्यों का ऐसा संवाद—मेल सचमुच ही आश्चर्य-जनक है।

हृदय संवाद और वासना

साधारणीकरण और हृदय-संवाद को अधिकांश समालोचक एक ही मानने हैं। एक शब्द 'तन्मयी-भवन-योग्यता' भी है। सहृदय के लच्चण में तन्मयी-भवन-योग्यता और हृदय-संवाद दोनों आ जाते हैं। अर्थात् ''काव्यनुशीलन के अभ्यास-वश मानस-दर्पण के स्वच्छ होने पर जो वर्णनीय विषय में तन्मय होने के योग्य हैं वे ही हृदय-संवादशाली सहृदय हैं। ' व्यक्तित्व का दिलोपपूर्वक काव्य-वर्णित भाव के साथ साधारण सम्बन्ध स्थापित करना साधारणीकरण है।

यहाँ संवाद का अर्थ है 'एक हृद्य का दूसरे हृद्य के समान होना। श्रिथात् पाठकों वा दर्शकों के साथ नायक आदि के हृदय की एकरूपता होना। इस प्रकार

¹ It may be that the intensity of the belief feeling is no criterion of the permanance of the disposition which it leaves behind.

² Thus in psychological analysis fear is the primary emotion from which pity derives its meaning.

३ स्थायिनभून्मग्ननिर्भग्नाः कल्लोला इव वारिधौ ।

⁴ But if these intellectual feelings spring from other emotions they also give rise to them, since they modify so fundamentally the course of our responses.

५ येषां काव्यानुशीलनाभ्यासवशात् विशदीभूते मनोमुकुरे वर्णनीयतन्मयी-भवनयोग्यता ते हृदयसंवादभाजः सहृदयाः । — ध्वन्यालोक

६ संवादी ह्यान्यसाहश्यम्

इनमें अन्तर लिचत नहीं होता। चार्ल्स विजियम हृद्य-संवाद का यही रूप बतजाता है कि "भाव के हृदय-योग में कला की स्थित है।" इसी का समर्थन भरत यों करते हैं कि "जो हृदय-संवादी अर्थ है उसीका भाव रसोद्भव है। अर्थात् रसानुभूति का कारण हृदय-योग ही है।"

भाव के हृदय तथा वासना से अधिक सम्बन्ध रहने के कारण उसके ये दोनों अर्थ भी किये जाते हैं। हृदय को हृदय-भूमि और वासना को अन्तर्लोंक कहें तो इनका एक होना स्वतः सिद्ध है। पहले कभी की अनुभूति रित आदि का अपने अन्तः करण में जो संस्थार हो जाता है उसी संस्कार को वासना कहते हैं। यूचर कहते हैं कि "यह एक ऐसी मनोवृत्ति कही जा सकती है, जिससे मानस-लोक में अनेक प्रकार के रूपों की सृष्टि होती है और हम इच्छानुकूल मन से पूर्व अतीत चित्रों का दर्शन वा स्मरण करते है।" बना वासना के रसास्वाद नहीं होता।" सामाजिकों के अन्तः हरण में जो रित आदि मनोविकार पहले से ही वासना-रूप में रहते हैं वे विभाव आदि के संयोग से साधारणीकरण द्वारा जावत हो जाते हैं, यही रसास्वादन है। "

जनमान्तरवादी इस वासना को पूर्व जनम का संस्कार मानते हैं। कालिदास का एक श्लोक है जिसका भाव है—रम्य दृश्य को देखकर वा मधुर शब्द सुनकर सुखी मनुष्य भी जो उपर्युत्सुक—व्याकुल हो उठता है उसका कारण यही है कि वह निश्चय ही भाव वा वासना रूप में स्थिर जनमान्तर के प्रेम-प्रसंग का चित्त से अनजाने ही स्मरण करता है। इसमें जनमान्तर की बात स्पष्ट है।

हंस-पिद्का गाती है। उसके उस संगीत से दुष्यन्त का चित्त प्रसन्न होने की अपेक्षा उत्कंठित हो उठता है। दुर्बासा के शाप के कारण वे यह सोच न सके कि किस प्रेमिका से मेरा विरह-विच्छेद हुआ है। फिर भी वे सुखी मनुष्य के उत्कंठित होने का कारण समान अनुभूति को बताते हैं, जिससे वासन जागरित हो जाती

¹ Art existed wherever there was a conscious communication of emotion. The English Poetic Mind.

२ योऽयों हृदयसंवादी तस्य भावो रसोद्भवः ।- नाट्यशास्त्र

³ It is treated as an image forming faculty, by which we can recall at will pictures previously presented to the mind.

४ न जायते तदास्वादो विना रत्यादिवासनाम् ।—सा० दर्पण

५ तद्विभावादिसाधारसमवशसंप्रबुद्धोचितिनतरत्यादिवासनावेशवशात्।—श्र०

६ रम्याणि वीच्व मधुरांश्च निशम्य शब्दान् ।— पर्यु त्सुको भवति यत्सुखिनोऽपि जन्तुः । तच्चेतसा स्मरति न्नमवोधपूर्व । भावस्थिराणि जननान्तरसौहदानि । शकुन्तसा

है श्रीर पूर्वानुभूत सुख का स्मरण हो त्राता है। वे चाहते हैं स्मरण करना, पर होता नहीं; यही अबोधपूर्वक स्मरण वासना वा संस्कार का कार्य है।

प्रायडवादी कहते हैं कि मधुर शब्द सुनकर भी जो सुखी जीवन बेचैन हो उठता है उसका कारण यह है कि वह अपने अचेतन मन में स्थिर जन्म-जन्मान्तर के प्रेम-भावों का स्मरण करता है। दुष्यन्त के चेतन मन को शकुन्तला वियोग का पता नहीं; पर उसके अचेतन मन में यह भाव भरा हुआ है जो उसके चेतन मन पर अज्ञात रूप से प्रभाव डाल रहा है। फायड के मत से भी जन्मान्तरवाद, संस्कार और वासना की बात सिद्ध होती है।

रस

कःव्य का चरम फल रस ही है; क्योंकि उसका परिणाम सहदयों की रस-चर्वणा वा रसानुभूति ही है। इस रस का आस्वादन विहिरिन्द्रयों से संभव नहीं। साहित्य-रस का उपयुक्त रसनेन्द्रिय साहित्यिकों का अन्तरिन्द्रिय है—अनुभूति-प्रवण चित्त है।

भाषा में प्रकाश करने का उद्देश्य ही है कि पाठक और श्रोता उससे आनन्दलाभ करें वा उनके जीवन का कोई उद्देश्य सिद्ध हो। वर्तमान जीवन में जो कुछ
हर्ष, शोक आदि भावों का हम अनुभव करते हैं उन भावों की प्रतिच्छिव लिलत
कलाओं में देखते हैं, सौन्दर्य-सृष्टि में उनका ही प्रतिकृप पाते हैं। वे प्रतिकृप अपने
लौकिक भावों के प्रच्छन्न संस्पर्श से चंचल हो उठते हैं और जिस शान्ति की कामना
करते हैं वही शान्ति यथार्थतः हमारे आनन्द की अवस्था है।

विषितचन्द्र पाल रस और कला की प्रकृतिगत समता के सम्बन्ध में लिखते हैं—"आनन्द, सुख बा प्रसन्नता सभी कलाओं की आत्मा है। चाहे चित्रकला हो, वास्तु-कला हो, स्थापत्यकला हो, किवता हो या संगीत हो, कला की आन्तरिक शांति आनन्द ही है। भारतीय साहित्य में आनन्द का प्रतिशब्द रस है। परमात्मा को उपनिषदों में रस कहा गया है और उसी रस से सभी जीव आनन्दित होते हैं।"

जौकिक भाव के स्पर्श से जब अन्तर के प्रतिरूप भाव तृप्त होते हैं तब कहा जाता है कि कविता सरस है, उसमें रसोद्बोधन की शक्ति है वा रचना में कि ने रस-सृष्टि की है। रस कोई स्वतन्त्र वस्तु नहीं है। भाव की प्रवलता से हमारी अनु-भूति जो आस्वादन की क्रिया करती है, आस्वादन की वही अवस्था रसावस्था है।

¹ Anandam or bliss or joy is the soul of all art. This Anandam is the eternal quest of art whether of painting, sculpture or architecture or poetry or music. A synonym for this Anandam in Hindu thought and realisation is Ras. The absolute has been described in the Upanishadas. 'रहो वे सः' He is Ras. Through gaining this Ras all being are possessed with Anand. Bengal Vaishnavism.

अनेक आचार्यों ने रस के अनेक लच्चण किये हैं। उनमें अभिनव गुप्त के लज्ञण का यह आशय है कि 'शब्दों में समर्पित होने और हृदय-संवाद से अर्थात् एकरूपता द्वारा सुन्दर होने पर विभाव और अनुभाव से सामाजिकों के चित्त में पहले से ही वर्तमान रित आदि वासना उद्बुद्ध होती है। उस वासना के अनुराग से सुकुमार होने पर निज संवित अर्थात ज्ञान के आनन्द की चर्वणा के व्यापार का जो रसनीय वा आस्वादनीय रूप है वही रस है।" सारांश यह कि भावतनमय चित्त में संविदानन्द का प्रकाश ही रस है।

मनौवैज्ञानिक दृष्टिकोण से डाक्टर वाटवे ने रस का जो लज्ञण लिखा है उसका आशय यह है कि "काव्य की उत्कट भावनाओं के सुन्दर प्रकाशन के प्रति सहृद्य पाठकों की सुख-संवेदक समग्र प्रत्युत्तरात्मक किया ही रस है।""

श्री अतुलचन्द्र सेन ने रस के सम्बन्ध में क्रोचे का जो उद्धरण दिया है उसका आशय है-"काव्यगत भावाभिव्यंजन कोई साघारण अलंकार नहीं, बल्कि वह एक गंभीर त्रात्म-निवेदन है जिसके परिणामस्वरूप हम कष्टकर भावावस्था को पार करके प्रशान्त ध्यान की अवस्था में पहुँच जाते हैं, जो इस रूपान्तर के साधन में श्रासमर्थ हैं प्रत्युत भावावेग के बवन्डर में बह जाते हैं, वे कितनी भी चेष्टा क्यों न करें, न तो स्वयं आनंद उठा सकते हैं और न दूसरों को ही आनंद दे सकते हैं।"3

इस सम्बन्ध में उनका अभिमत यह है कि 'क्रोचे का जो Poetic idealization है वही अ। लंकारिकों के भाव और उनके कार्यकारण का 'सकल-हृद्य-संवादी' विभाव और अनुभाव में परिएात होना है। क्रोचे का जो Passage from troublous emotion to the serenity of contemplation है वही आलं-कारिकों के लोकिक भावों का आस्वाद्यमान रस में रूपान्तर होना है। Serenity of contemplation दार्शनिक-सुलभ 'मनन'-वृत्ति के ऊपर जोर देकर वात कहना है। त्रालंकारिकों के रसचर्यण की बात ने मूल सत्य को और स्पष्ट कर दिया है।

१ शब्दसमर्प्यमार्ग-हृदयसंवादसुन्दर विभावानुभावसमुदित-प्राङ्गिनविष्टरत्यादि वासना-नुराग-सु कुमार-स्वसंविदानन्द-चर्वणव्यापाररूपो रसनीयो रसः।—ध्यन्यालोक

² The pleasent and total emotional response of a sympathetic reader to the elegant expression of intense emotion in poetry is Ras.

³ For poetic idealization is not a frivolous embellishment, but profound penetration, in virtue of which we pass from troublous emotion to the serenity of contemplation.. He who fails to accomplish this passage, but remain immersed in passionate agitation, never succeeds in bestowing pure poetic joy either upon others or upon himself whatever may be his efforts. —काम्पजिज्ञासा

इसमें Pure poetic joy ही रस वा काज्यरस है। इसमें पाठक और किव दोनों की छोर से रससृष्टि की बात उक्त है।

रस-भाव

नाट्याचार्य के इस कथन से-"न भावहीनोऽस्ति रसो न भावो रसवर्तिः"-भाव के बिना न तो रस ही रहता है श्रिशेर न रस के बिना भाव ही। इसका अन्यो-न्याश्रय स्पष्ट ही है फिर भी यह कहा जा सकता है कि रस के मूल में भाव ही है।

भाव जब रसावस्था को प्राप्त होता है तब वह साधारणीकरण का ही रूप होता है। श्रंपेजी में इस दुर्बोध दार्शनिक दृष्टिकोण को व्यूचर के कथनानुसार भाव-समूहों का शुद्धिकरण purification of the passions, शुद्धि-प्रतिक्रिया clarifying process, संस्क्रिया को refining process कहा गया है। भावा-वस्था के दूर होने वा लोप होने पर ही रसावस्था होती है। इसका श्रभिप्राय यह है कि भावावस्था तक व्यक्तिगत भाव दूर नहीं होता, मन के अगोचर प्रदेश में स्थिर श्रानन्द का प्रकाश नहीं होता। श्रभिनव गुप्त ने भी कहा है कि परिमित व्यक्तित्व के विलोप से ही भावस्थिर चित्त में रस-स्वरूप श्रानन्द का विकास होता है।

लौकिक शोक आदि में दुःख ही होता है पर करुण आदि रसों में जो सुख होता है उसका कारण भावों की रसता-प्राप्ति ही है। वेदना तभी तक वेदना रहती है जब तक रस की उम्र भूमि तक नहीं पहुँचती है। वूचर का यही कहना है कि विषादात्मक घटना की अप्र गित के साथ-साथ प्रथम संजात मानसिक विज्ञोभ जब शान्त हो जाता है तब भाव का निकुष्टतर रूप सूचमतर और उच्चतर रूप में परिण्त देखा जाता है।" यही कारण है कि संभोग-श्रुङ्गार से विप्रलंभ-श्रुङ्गार को मधुरतर और करुण-रस को मधुरतम कहा गया है।" यदि शोक-भाव भाव ही रह जाता, रसावस्था को प्राप्त न होता, तो करुण रस मधुरतम नहीं होता। कि जब अपनी प्रतिभा से शोक और उसके लौकिक कारणों से काव्य की अलौकिक सृष्टि करता है तभी पाठकों के मन में रस का अनिन्द्र होता। संचार होता है। वह करुण-रस दुःखदायक शोक भाव नहीं होता।

श्रव यहाँ यह प्रश्न उठता है कि कौन भाव रसावस्था को प्राप्त होते हैं-स्थायी वा संचारी। यद्यपि संचारी भावों की रसावस्थाप्राप्ति के संबंध में मतभेद है तथापि यह

¹ In the pleasurable calm which follows when the passion is spent, emotional cure has been wrought. Poetics

² As the tragic action progress, when the tumult of the mlnd, first roused, has afterwards subsided, the lower forms of emotion are found to have been transmuted into higher and more refined.

३ सम्मोनश्व्वारात् मधुरतरो विप्रज्ञंभः तहोऽपि मधुरसमः कह्या इति ।

निख्रयपूर्वक कहा जा सकता है कि संचारियों में स्थायी भावों की-सी रसीभवन की योग्यता नहीं है। इसीसे आचार्यों का बहुमत स्थायी भावों को प्राप्त है और सहृद्यों के अनुभव से भी यह सिद्ध है। भोज कहते हैं कि "वे स्थायी भाव ही वासना-लोक से प्रवृद्ध होकर चित्त में चिर काल तक रहते हैं, अपने व्यभिचारी भावों द्वारा सम्बद्ध होते हैं और रसत्व को प्राप्त होते हैं।" े इस दशा में संचारियों के रस होने की बात स्तुतियाद-सी ज्ञात होती है। अभिनव गुप्त ने भाव की रसता-प्राप्ति की बात श्रीर स्पष्ट कर दी है -- रस स्थायी भाव से विलच्चण वा भिन्न होता है। ^२ पंडित-राज ने लिखा है कि इस प्रकरण में रस शब्द से उसकी उपाधि स्थायी भाव हीं गृहीत हुआ है। वासना-रूप से स्थित स्थायी भाव ही चमत्कार रस हो जाता है।

रसावस्था में ही आत्मानन्द प्रकाश पाता है। प्राच्यों ने जिसे 'ब्रह्मानन्द सहोदरः' आदि शब्दों से अभिहित किया है उसे ही पाश्चात्य पण्डितों ने 'pure and elevated pleasure', 'joy for ever', 'supreme happiness'

कहा है।

साधारणीकरण

पात्रों के चरित्रों को लेकर साधारणीकरण के सम्बन्ध में अनेक प्रश्न उठ खड़े हुए हैं। कहा जाता है कि पहले के नायकों में आधुनिक काव्य-उपन्यास-नाटकों के नायकों का अन्तर्भाव नहीं हो सकता इत्यादि। इस सम्बन्ध में इतना ही लिखना पर्याप्त है कि नायक ऐसा हो जिसके चरित्र में कम-से-कम मानव के सामान्य गुण हों ; जिसके साथ हमारी सहानुभूति हो श्रीर जिसके सुख-दुःख को हम अपना सुख-दुःख समम सर्वे ।

प्राच्यों के इस साधारणीकरण को पाश्चात्यों ने भी समभा है श्रीर समभा ही नहीं, अपना भी लिया है। बूचर ने साफ लिखा है कि 'प्रे चक अपनी स्वाभाविक सत्ता से उपर उठ जाता है। वह दुखिया के साथ ही उसके द्वारा मानव-मात्र के साथ एक हो जाता है।" टाल्सटाय ने अपने कला-प्रबन्ध में अनेक स्थानों पर ऐसे भाव व्यक्त किये हैं जो साधारणीकरण के श्रतिरिक्त दूसरा कुछ हो ही नहीं सकता। वे एक जगह लिखते हैं — यदि कोई लेखक के आत्मभाव से प्रभावित हुआ,

१ चिरं चित्तेऽवितष्ठन्ते संबध्यन्तेऽनुबंधिभिः। रसत्वं प्रतिपद्यन्ते प्रबुद्धाः स्थायिनोऽत्र ते । स॰ कराठाभरण

२ चर्व्यमाणतैकसारो नतु सिद्धस्वभावस्तात्कालिक एवं नतु चर्वणातिरिक्तकालावलंबी स्थायीविलक्षण एव रसः। नाट्यशास्त्र

३ रस परेनात्र प्रकरणे तद् पाधिः स्थायी भावी गृह्यते । रसगंगाधर

⁴ The spectator is lifted out of himself. He becomes one with tragic sufferer and through him with humanity at large;

श्रगर उस भाव का अनुभव दूसरों के साथ वैसा ही किया तो वह सफल उद्देश्य ही कला है। ' हाउसमैन के लिखने का भी सारांश यही है कि 'लेखक और पाठक की भावमैत्री काव्य का एक विचित्र उद्देश्य है।'3

यह कहना अनावश्यक है कि इन उक्त वर्णनों से हमारे साधारणीकरण की एकात्मकता है। यही तो हमारा सामाजिकों का विभाव आदि के साथ अपने की श्रभिन्त-एक समभना है। जो समालोचक साधारणीकरण के एक, दो या तीन श्रवस्थायें मानते हैं वह ठीक नहीं। प्रथम व्यक्तित्व को भूलना, व्यक्तित्व से ऊपर उठना और अपने को खो बैठना, कालविशेष का कार्य नहीं है। काव्य-अवएा और नाट्य-दर्शन के समय इस प्रकार साधारणीकरण का कालविभाग असंभव है। इसमें कालव्यवधान का श्रवसर ही नहीं है।

काव्य-पाठ वा काव्य-श्रवण की अपेता नाटक-सिनेमा देखने में साधारणी-करण का रूप अत्यधिक प्रत्यस होता है। काव्य-नाटक के अतिरिक्त कथा-अवग्, व्याख्यान-श्रवण त्रादि में भी साधारणीकरण संभव है, यदि उनके विभाव आदि में कथावाचक वा व्याख्याता तन्मयीभवनयोग्यता के उत्पादन की सामर्थ्य रखते हों।

चेतनगत आवरण का भंग होना ही साधारणीकरण है। सहदय सामाजिक अपने जौकिक जुर विषयों को भूलकर नाटक और काव्य के विषयों में चित्त को निर्वाध रूप से जितना ही प्रविष्ट होने देंगे उतना ही वे रसास्वादन करेंगे।

रस और सौन्दर्य

हमारे यहाँ जो महत्त्व रस-भाव को है वही महत्त्व पाश्चाश्य साहित्य में सौन्दर्य का है। इस सौन्द्रयं की व्याख्या विविध भाँति से की गयी है।

सौन्दर्य के सम्बन्ध में जर्मन महाकवि गेटे का कहना है कि "सौन्दर्य को सममाना बड़ा कठिन है। वह तरल, भंगुर वा श्रमूर्त तथा भासात्मक छाया-सा कुछ है। " उसकी रूपरेखा की व्याख्या पकड़ के बाहर है। फिर भी उसने कई परिभाषायें गढ़ी हैं जिनमें एक का आशय यह है कि 'कोई वस्तु तभी सुन्द्र हो सकती है जब कि वह अपनी नैसर्गिक विकास की पराकाष्टा को पहुँच जाती है।""

^{1.} If a man is infected with the author's condition of soul, if he feels this emotion with others, then the object which has affected this is art. Essays on Art.

² And I think that to transfer, not to transmit thought but to set up in the reader's sense a vibration corresponding to what was felt by the writer—is the peculiar function of Poetry.

३ प्रमाता तदमेदेन स्वात्मानं प्रतिपद्यते । सा॰ द॰

^{4.} Beauty is inexplicable, it is a hovering, floating and glittering shadow, whose outline eludes the grasp of definition.

^{5.} A creation is beautiful when it has reached the height of its natural development,

सौन्दर्य के सम्बन्ध में रवीन्द्रनाथ कहते हैं—"केवल स्थूल दृष्टि ही नहीं वाहिये। इसके साथ यदि मनोवृत्ति का संयोग हो तो सौन्दर्य का विशेष रूप से साजारकार हो सकता है। यह मनोवृत्ति का संयोग हो तो सौन्दर्य का विशेष रूप से साजारकार हो सकता है। यह मनोवृत्ति-विशेष शिचा से ही उपलब्ब हो सकती है। इस मन के भी कई स्तर हैं। बुद्धि-विचार से हम जितना देख सकते हैं, उससे कहीं अधिक देख सकते हैं, यदि उसके साथ हृदय-भाव को सिम्मिलत कर लें। उसके साथ यदि धर्म-बुद्धि को मिला लें तो हमारी दूरदर्शिता अधिक बढ़ जायगी। यदि उसके साथ आध्यारिमक दृष्टि खुल जाय तो फिर दृष्टि-चेत्र की कोई सीमा ही नहीं रह जायगी।" इसीसे कहा गया है कि "केवल अद्देत सिद्धान्त ही सौन्दर्य की समुचित मीमांसा कर सकता है।"

अस्तित्व, दीख पड़ना, आनन्द या सीन्दर्य, रूप और नाम, इन पाँचों में आरंभ के तीन ब्रह्मरूप और शेष दो जगतरूप हैं।" इसी बात को लार्ड शल्सबरी लिखता है—"सौन्दर्य और ईश्वर समान और एक ही हैं।" 3

सौन्दर्य के दार्शनिक मूल्य से इसका साहित्यक मूल्य कम नहीं। इसकी समता का कारण यह है कि रस जैसे भोक्ता के अधीन है वैसे ही सौन्दर्य भी प्रमाता—विषयी के अधीन है। दोनों का परिणाम परमानन्द लाभ ही है। हा म ने लिखा है कि ''सौन्दर्य वस्तुओं का स्वभाव-संजात गुण नहीं, बल्कि एनकी चिन्ता करनेवाले चिन्त में ही उसका अस्तित्व है।"

क्रीट का सिद्धान्त है कि "समग्र सौन्द्र्य उसकी ही श्रभिव्यक्ति है जिसे हम साधारणतः भाव या इमोशन कहते हैं। इस प्रकार सारा प्रकाशन ही सुन्द्र है।"

इस हिंदर से देखा जाय तो सौन्दर्य और रस में कोई अन्तर नहीं। क्योंकि काव्य में उसी भाव की अभिव्यक्ति है जिस भाव की अभिव्यक्ति चित्र आदि लित कलाओं में है और सौन्दर्थ का आनन्द जैसे स्वार्थशून्य होता है वैसे ही भावतन्मयता का आनन्द भी निरपेच होता है। एक विद्वान् का कहना कि "काव्य और कला में

Knight's Philosophy of the Beautiful

3 Beauty and God are one and the same.

4 Beauty is no quality in things themselves; but it exists in the mind which contemplates them.

I Only a pantheistic theory of the universe can do full justice to the beautiful.

२ श्रस्ति भाति प्रियं रूपं नाम चेत्यंशपश्चकम् । श्राद्यत्रयं ब्रह्मरूपं जगद्रूपं ततो इयम् ॥

^{5....}all beauty is the expression of what may be generally called emotion and what all such expression is beautiful. The theory of Beauty.

सौन्दर्य का चेत्र ज्ञानाज्ञान की सीमारेखा से परे है, जो आत्मा की जागृत और अद्धंजागृत अवस्था है।" यह भी इनकी एकता को बतलाता है।

सौन्दर्य सफल श्राभिन्यञ्जना है। इसमें न तो कोई भेद संभव है श्रीर न इसकी कोई उत्तमाधम की कचा ही कायम की जा सकती है। श्राभिन्यञ्जना एक ही हो सकती है। प्राच्य श्रीर पारचात्य पण्डित इस विषय में एकमत हैं।

भारतीय दृष्टिकोण से सौन्दर्य ही रमणीयता है। क्योंकि दोनों के उपादान श्रीर साधन एक ही हैं। कालिदास सुन्दर के स्थान पर 'रम्णणि बीचय' रमणीय दृश्यों को देखकर कहते हैं श्रीर पण्डितराज जगन्नाथ कहते हैं—'रमणी अर्थ का प्रतिपादक शब्द ही काव्य है ; अर्थात् जिस शब्द द्वारा रमणीय अर्थ प्रतिपन्न हो वह काव्य है। वे रमणीयता की व्याख्या करते हैं "अलोकिक आनन्द का ज्ञानगोचर होना" ; अर्थात् अनुभव होना ही रमणीयता है।

रमणीय, रम्य वा रमणीयता शब्द का प्रयोग कुछ विशेषता रखता है। सुन्दर वा सौन्दर्थ से तारकातिक आनन्दोपलब्धि का ही भाव भलकता है। वह रमणीय के ऐसा मन रमा देने की शक्ति नहीं रखता। सौन्दर्य सनातन रमणीयता का बोध नहीं करता। सौन्दर्य एक आकर्षण देदा करके रह जाता है। पर रमणीयता मन को उसमें रमा देती है और कवि के शब्दों में उसका रूप है—

> जनम भ्रवधि हम रूप निहारिनु नयन न तिरपित भेल।—ियद्यापित

'त्रण-त्रण में जो नवीनता धारण करे वही रमणीयता का रूप है।' क व की यह उक्ति निस्सन्देह सत्य है। बार बार देखने की या देखते रहने की चाह पैदा करना ही तो रमणीयता की विशेषता है। कीट्म का कहना है कि 'इसका सम्भोहन भाव बढ़ता ही जाता है।' बहुतों का विचार है कि किसी वस्तु के संदर्शन में द्रष्टा की मनःस्थिति पर भी विचार करना आवश्यक है। समय-समय पर एक ही वस्तु भिन्न-

¹ The sphere of the beautiful in poetry and art is on the border land of the uncorscious and the conscious. It lies in the twiligh of the perceiving and sentient soul.

२ (क) न च रीतीनामुत्तमाधनमध्यममेदेन त्रै विध्यं व्यवस्थापयितुं न्याय्यम् ।—वक्रोक्तिजीवित

⁽a) The beautiful does not possess degrees, for there in no conceiving more beautiful, that is an expressive that is more expressive, an adequate that is more adequate. Aesthetic.

३ रमग्रीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम् ।

४ रमणीयता च लोकोत्तराह्लादज्ञानगोचरता !---रसगंगाधर

५ क्षणे क्षणे यन्नवतामुपैति तदेव रूपं रयणीयतायाः;

⁶ Its loveliness increases, it will never pass into nothingness.

भिन्न प्रकार की संवेदनाओं को उत्पन्न करती है। इससे कीट्स का यह कहना कि 'सौन्दर्यमय वस्तु शाश्वत त्यानन्ददायक है,'' असंगत है। हम इस विचार से सहमत नहीं। कारण यह कि वस्तु-स्थित ज्यों की त्यों रहती है। पाण्डु रोगी को जो कुछ हो पीला ही पीला दीख पड़ता है। वह वैसा ही नहीं हो जाता। दूसरी यह बात भी देखी जाती है कि रमणीय पदार्थ मनःस्थित के परिवर्तन में भी समर्थ हो जाता है। दूसरों का यह भी कहना है कि देखने की कमी की पूर्ति के लिए ही पुनर्वार देखना अमीष्ट होता है। इस बात को कोई सहृदय नहीं मान सकता। उस रमणीयता की ही मोहकता, आकर्षकता वा 'लवलीनेस' है जो उसमें नवीनता पैदा करता है। इसीसे तो किव कहता है--

ज्यों-ज्यों निहारिये नेरे ह्वं नैननि त्यों-त्यों खरी निखरे सी निकाई।

कीट्स का कहना है कि "सौन्दर्य ही सत्य है और सत्य ही सौन्दर्य, यही सब कुछ है। हमें जानते की जो बात है वह यही है।" कीट्स के कहने का यह अभि-प्राय नहीं कि वस्तुस्थिति का ज्यों का त्यों वर्णन किया जाय और उसकी सीमा के बाहर न जाया जाय। उनकी उक्ति काव्य के सत्य के सम्बन्ध में ही है। ज्ञेमेन्द्र का भी यही कहना है कि "सत्य-प्रत्यय का निश्चय होने से काव्य हृद्य-संवादी होता है। तत्त्वोचित कथन से ही किव की किवता उपादेय होती है।" उस तत्त्व किव का काव्योचित सत्य का दर्शन ही है।

बली साहब भी यही कहते हैं कि 'जो पर्म सत्य को प्यार करते हैं और

इसके प्रकाश की सामर्थ्य रखते हैं वे सभी कवि हैं।" ह

रवीन्द्र के शब्दों में सौन्दर्य की 'मूर्ति ही मंगल की पूर्ण मूर्ति है और

मङ्गलमृति सौन्दर्य का पूर्ण स्वरूप।'

सौन्दर्य का सत्य के साथ जितना सम्बन्य है उतना ही शित्र के साथ भी। जैनेन्द्र कहते हैं—"जीवन में सौन्दर्योन्मुख भावनाओं की नैतिक (शिवमय) वृत्तियों के विरुद्ध होकर तिक भी चलने का अधिकार नहीं है। युद्ध नैतिक भावनाओं की खिमाती हुई, कुचलती हुई जो वृत्तियाँ सुन्दर की लालसा में लपकना चाहती हैं वे कहीं न कहीं विकृत हैं। सुन्दर नीति-विरुद्ध नहीं है। तब यह निश्चय है कि जिसके पीछे वे आवेशमयी वृत्तियाँ लपकना चाहती हैं वह सुन्दर नहीं है, केवल छद्माभास है, सुन्दर को मृगतृष्टिणका है।"

¹ A thing of beauty is a joy for ever. Endymion.

² Beauty is truth, truth beauty—that is all.

Ye know on earth, and all ye need to know.

३ काव्यं हृदयसंवादि सत्यप्रत्ययनिश्चयात् । तत्त्वोचिताभिधानेन यात्युगादेयतां कवेः ॥ स्रोचित्यविवारचर्चा

⁴ Poets are all who love and feel great truths and tell them.

५ 'जैनेम्द्र के विचार'

वर्डस्वर्थं का भी कहना है कि "भगवान की कामनायें सारी घटनाओं को कल्याणकारी बनाती हैं।"

"मन यदि स्त्रयं सुन्दर न हो तो सुन्दर को कभी नहीं प्रत्यक्ष कर सकता है। ऐसा ही प्लेटिनस ने कहा है।

रस के काल्पनिक भेद

ध्वितिकार के एक श्लोक से कितने समालोचक रस के स्थायी रस श्रीर संचारी रस के नाम से दो भेद करते हैं। उस श्लोक का श्रिभिश्राय यह है कि "एकत्रित अनेक रसों में जिसका रूप बहु तत्या उनलब्ब होता है वह स्थायी रस है और शेष संचारी रस हैं।"3

प्रबन्ध-काव्य तथा नाटक में अनेक रसों की अवतारणा की जाती है। पर सभी रस प्रधान रूप में नहीं रहते। एक की मुख्यता रहती है, अन्यान्य रसों की गौणता। यदि सब रसों की प्रधानता का प्रयत्न किया जाय तो सबोंमें सफलता मिलना संभव नहीं और सभी गौण रूप से रह जायँ तो किसी रस के परिपाक न होने से प्रबन्ध का उद्देश्य ही सिद्ध न हो। इसीसे ध्वनिकार ने कहा है कि "नाटक-रूप वा काव्यरूप प्रबन्धों में अनेक रसों के निबन्धन पर उनके उत्कर्ष के लिए एक रस को अंगी वा मुख्य बनाना चाहिये।"

इस उद्धरण से यह मो प्रगट होता है कि जो रस स्थायी और संचारी शब्दों से उक्त हैं उन्हें कमशः अंगोरस और अंगरस भो कहा जा सकता है और उनमें श्रंगांगो-भाव भी है। कारण यह कि किव के हदय में उसी रस की प्रेरणा हाती है, जिसके प्रकाशन का हो उसका प्रथम उद्देश्य रहता है और मूलभूत उसी रस से श्रन्य रसों का आविर्भात्र होता है और वे उसकी परिपृष्ट करते हैं। "विरुद्ध वा श्रविरुद्ध भावों से स्थायी का विच्छेद नहीं होता, बिल क लवणाकर समुद्र के समान वह अन्यान्य भावों को मिलाकर अपना-सा बना देता है।" इसमें सन्देह नहीं कि सभी रस एक से हैं; सभी के लक्षण-स्वह्म एक से हैं और उनका आविर्भावकाल

¹ His everlasting purposes embrace accidents covering them to good.

² The mind could never have perceived the beautiful had it not first become beautiful itself.

३ बहनां समवेतानां रूपं यस्य भवेदहु।

स मन्तच्यो रसः स्यायी शेषाः संचारिएो मताः ॥ ध्वन्यालोक

४ प्रतिद्वै Sपि प्रबन्धानां नानारसनिबन्धने ।

एको रसोऽङ्गोकर्तव्यः तेषामुत्कर्षमिच्छिता ॥ ध्वन्यालोक

५ विरुद्धे रिवद्धे वी भावैविधिन्न यः।

भारमभावं नयत्यन्यान् स स्थायी लवणाकरः ॥ दशरूपक

में चित्त की तन्मयता एक-सी होती है तथापि प्रबन्ध-रचना की दृष्टि से इनमें मुख्य-गौण-भाव अवश्य लिवत होता है।

रामायण-महाभारत-जैसे विशालकाय काव्यों में भी क्रमशः करुण और शांत रसों की प्रधानता है, क्योंकि दोनों में ये दोनों आमूल वर्तमान हैं। इनके अन्तर्गत अन्य रस जो आये हैं वे प्रसंगतः कहीं उदित होते हैं और कहीं विलीन। इनका जहाँ उद्य होता है वहाँ मूल रस को ही लेकर और उनकी पोषकता के रूप में ही। यह नहीं होता कि स्थायी रस भिन्न रूप में हैं और संचारीरस भिन्न रूप में। रसोत्पत्ति में स्थायी-संचारी का जो सम्बन्ध है वही प्रवन्ध-काव्यों में मुख्य और अमुख्य रसों में सम्बन्ध है। इसीसे उनहें भी इन्हों की संज्ञा दी गयी है। इसीसे रत्नाकरकार कहते हैं कि "नाटक के रसों में से एक ही को स्थायी बनाना चाहिए और उनके अनुयायी होने से अन्य रस व्यभिचारी होते हैं।"

कितने समालोचक यह भी कहते हैं कि दो प्रकार के रस स्पष्ट प्रतीत होते हैं, जिन्हें व्यापक और अव्यापक या आधिकारिक और प्रासंगिक रस कहा जा सकता है। आधिकारिक रसों में रित आदि भावों और श्रंगार आदि रसों की गणना की जाती है। क्योंकि प्रवन्ध पाठ से उनका सहदयों के चित्त पर विशेष प्रभाव पड़ना लिचत होता है; उनकी व्यापकता अधिक देखी जाती है। उससे उनकी चिरकालिकता भी प्रमाणित है। प्रासंगिक रसों में ये बातें नहीं होती। किसी भाव को लेकर लिखी गयी कविता इस भेद के अन्तर्गत रक्खी जा सकती है। प्रधानतया व्यंजित संचारी भाव रस-सामगी से परिपुष्ट होने पर रसावस्था को पहुँच सकता है। ये ही प्रासंगिक रस हैं। इस विचार को संगत वा असंगत कुछ भी कहा नहीं जा सकता; क्योंकि विभाव, अनुभाव से व्यंजित संचारी-भाव स्थायी-भाव की-सी रसावस्था को नहीं पहुँच पाता। यह विचादास्पद विषय है।

काव्यानन्द रसमूलक भी होता है और भावमूलक भी। दोनों की अनुभूतियाँ एक-सी होती हैं। चाहे आधि कारिक हो वा प्रासंगिक, रस का रूप एक है। उसमें किसी प्रकार का भेद नहीं किया जा सकता। रसोत्पत्ति—प्रक्रिया के रंग-रूप में ही भेद संभव है। रसावस्था का भेद काल्पनिक है।

रीति

रीति का अनुवाद Style से किया जाता है; पर इसके लिए यह यथार्थ शब्द नहीं है। व्योंकि रीति के अन्तर्गत केवल यही नहीं, रस और अलंकार भी आ जाते हैं।

९ एकः कार्यो रसः स्थायी रसानां नाटके सदा-। रसास्तदनुयायित्वात् अन्ये तु व्यभिचारियाः।—संगीतरत्नाकर

² It should be observed the term Riti is hardly equivalent to the English word Style....

रीति-विचार में शब्द का अधिक महत्त्व है। पर प्रत्येक शब्द का नहीं, योग्य शब्दों का (The right vocabulary—Pater) अभिप्राय यह कि योग्य शब्दों का विचार ही रीति-विचार है। इस योग्यता में अनेक बातें आती हैं—वर्णनीय विषय, भाषना, भाषा, औचित्य, माधुर्य आदि। रचनाकार को प्रत्येक शब्द पर विचार करके उसका प्रयोग करना आवश्यक है।

श्रानेक कामचलाऊ शब्दों के होते हुए भी योग्य शब्दों का चुनाव ही रीति का मुख्य तस्व है। यही शिलर का कहना है। यथार्थ शब्द के लिए मधुर, मुकुमार मुन्दर शब्दों का मोह छोड़ देना पड़ेगा। रीति में वर्ण-योजना आवश्यक होती है जिससे रसपरिपोष होता है। पर इसका यह श्रामिश्राय नहीं कि योग्य श्रीर विशिष्ट शब्द न रक्ले जायँ। कलाकार की तो यही कला है कि रीति के अनुकूल भावार्थ-योतक शब्दों को चुने, जो काव्यकलेवर की कमनीयता को बढ़ावें।

द्रपड़ी का कहना है कि किव की भिन्न-भिन्न रीतियों का कथन करना संभव नहीं। वर्णप्रणाक्षी के अमेक मार्ग हैं। प्रत्येक किव की रचना-पद्धित में अन्तर लिचत होता है, पर उनका नामकरण सहज नहीं। 'ऊख, दूध, गुड़ की मधुरता में अन्तर है पर सरस्वती भी उसकी बिलगाकर नहीं कह सकती।' भिन्न-भिन्न रीतियों के मिश्रण का अन्त पाना तो महा कठिन है।

नीलकरठ दीचित ने लिखा है कि 'भाषा में अचरों की भरमार है, अनेक राज्य हैं, राज्यार्थ भी हैं, किन्तु जिस राज्यार्थ के बिना किन वाणी सुशोभित नहीं होतो वही मार्ग है, रचना-पद्धति वा रीति है।' पेटर की इस उक्ति का पहले ही उन्लेख हो चुका है कि एक वस्तु वा एक विचार के लिए एक ही राज्य उपयुक्त होता है। विद्याधर ने रोति को 'पाक' की संज्ञा दी है और इसकी ज्याख्या की है, रसानुकूल शब्दों और अथों का संस्थापन। ह

रीति श्रौर वृत्ति का विवेचन मतभेदपूर्ण है। किन्तु दोनों की एकरूपता एक प्रकार से निश्चित है। मन्मट ने स्पष्ट लिखा है कि उपनागरिका, कोमला श्रौर परुषा ये तीनों वृत्तियाँ ही हैं।

¹ The artist may be known rather by what he omits.

२ इत्तुक्षीरगुदादीनां माधुर्यस्यान्तरं महत्। तथः पि न तदाख्यातुं सरस्वत्यापि शक्यते। कान्यादर्श

३ सत्यर्थे सत्यु शब्देषु सित चाक्षरङम्बरे । शोभते यं विना नोक्तिः स पन्थाः इति धुष्यते । गंगावतरग्र

४ रसोचितशब्दार्थनिबन्धनम्। एकावली

५ माधुर्यव्यञ्जकेर्वर्यौ रुपनागरिकोच्यते । भोजः प्रकाशकेस्तैश्च परुषा कोमलापरः । केषांचिदेता बैदर्भाप्रमुखा रीतयो मताः । काव्यप्रकाश

ध्वनिकार का कहना है कि "अस्फुट ध्वनितत्त्व को विष्टत करने में असमर्थं वामन आदि ने रीतियों को प्रचलित किया।" "

शैली

शैली के लिए रीति का प्रयोग होता है पर वह यथार्थ नहीं। शैली के लिए Style शब्द का प्रयोग हपयुक्त माना जाता है। इसकी भाषाशैली भी कहते हैं। भाषाशैली भावानुहूप होनी चाहिये। भावनायें अपने आकार प्रस्तृत करने के लिए काव्याङ्गों को — गुण, रीति, अलंकार, वक्रोक्ति आदि को अपनाती हैं। इनमें रीति वा भाषा-शैली लेखक के भावनात्मक शरीर को पहनायी हुई पोशाक नहीं है। बल्कि हसे इसकी चमड़ी समझनी चाहिये। इस बात को कभी न भूलना चाहिए कि कलाकार का व्यक्तित्व भाषा-शैली से फूटा पड़ता है।

गुग्

गुणों के सम्बन्ध में अनेक मतभेद दीख पड़ते हैं। ध्वितकार गुण को व्यंग्यार्थं ही मानते हैं। सम्मट गुण को काव्यात्मक रस का धर्म मानते हैं। उनका यह भी कहना है कि माधुर्यं आदि गुण वर्णमात्र के आश्रित नहीं, समुचित वर्णों से व्यंजित होते हैं। पिएडतराज इसे शब्दार्थ ही का धर्म मानते हैं।

मन्मट और विश्वनाथ श्रंगी रस के ही शौर्य श्रादि गुणों के समान माधुर्य श्रादि गुणों को जो मानते हैं वह केवल उसकी विशेषता का प्रदर्शन करते हैं। वे इसका निषेध नहीं करते कि गुण काव्य-शरीर के धर्म नहीं हो सकते। प्रकारान्तर से इस बात को मान लेते हैं कि शब्द श्रीर श्रर्थ में मधुर श्रादि गुणों का जो व्यवहार किया जाता है वह गौण वा अप्रधान रूप से ही माना जाता है। यदि ऐसी बात न होती तो 'मधुर रचना' की बात नहीं कहते। इम खिलतात्मिका रचना को ही तो 'मधुर रचना' कहते हैं। सुकुमारता, उड्यवलता, स्निग्धता श्रादि शारीरिक गुण भी तो हैं। किर काव्यकलेवर के सुकुमारता, कान्ति आदि गुण क्यों न माने जायें? अतः गुण शरीर और भात्मा, दोनों के धर्म माने जा सकते हैं। मम्मट श्रीर पिडतरान का गुणों को श्रात्मगत श्रीर शब्दार्थगत मानना दुरामह प्रतीत नहीं होता। सारांश यह कि गुण शरीर और श्रात्मा दोनों के धर्म माने जा सकते हैं।

९ अस्फुटस्फुरितं कान्यं तस्वमेतद्यथौचितम् ॥ श्रवक्तुवध्निर्न्याकर्तुः रीतयः सम्प्रवितताः । ध्वन्यास्रोक

² Style should vary in accordance with the emotion.

³ Style is not the coat but is the skin of the writer.

४ श्रतएव माधुरर्यादयो रसधर्माः समुचितेर्धर्णेव्यंज्यन्ते न त वर्णमात्राध्रयः । काव्यप्रकाश

५ गुर्यायृह्त्या पुनस्तेषां वृत्तिः शब्दार्थयोः मताः । काव्यप्रकाश

भरत, दंडी तथा बामन के माने हुए दस गुणों—१ १ तेष,२ प्रसाद, ३ समता, ४ माधुर्य, ४ सुकुमारता, ६ अर्थन्यक्ति, ७ उदारता, ८ ओज, ६ कान्ति तथा १० समाधि की, भोज के माने हुए २४ गुणों की अपेक्षा अधिक महत्ता है। चौबीस ही क्यों १ इनकी इससे भी अधिक संख्या हो सकती है। यदि भोज के कथनानुसार उदात्तता, गंभीरता, प्रौढ़ता आदि गुण हो सकते हैं तो सरत्तता आदि गुण क्यों नहीं हो सकते १ ऐसे मनुद्यों के अनेक गुण हैं जो कान्य-रारीर के गुण हो सकते हैं। अस्तु, मन्मट और विश्वनाथ ने दस गुणों पर एक-सा विचार किया है।

वामन दस गुणों को शब्दगत ही नहीं, ऋर्थगत भी मानते हैं। इस प्रकार इनकी संख्या बीस हो जाती है और भोज के २४ गुण शब्दगत, २४ ऋर्थगत तथा इनके विपर्यय से कहीं-कहीं विशेष परिस्थित में गुण हो जानेवाले दोषों को २४ संख्या जोड़ देने से गुणों की संख्या ७२ तक पहुँच जाती है। गुणों के शब्दगत और ऋर्थगत होने का वैसा दुराग्रह नहीं दीख पड़ता, जैसा कि गुणों के रसगत और शब्दार्थगत होने का। पर यहाँ यह कहा जा सकता है कि कुछ गुण शब्दगत, कुछ अर्थगत और कुछ उभयगत होते हैं।

मन्मट ने उक्त दस गुणों का विचार करते हुए अपना निर्णय दिया है कि गुण तीन ही हैं न कि दस। दसों में से तीन माधुर्य, ओज और प्रसाद नामक गुण न्यापक होने के काएण स्वीकृत हैं और सात इनमें अन्तर्भृत हो जाते हैं। इससे दस नहीं, तीन ही गुण मानने योग्य हैं।

इन्हों तीन गुणों के मानने में मानसिक प्रक्रिया की प्रवलता दीख पड़ती है। मन्मट के लच्नणों से स्पष्ट है कि कि या किवकिल्पत पात्र की मनःस्थिति तीन प्रकार की होती है। १ चित्त को द्रवीभूतकरनेवाली द्र ति। २ चित्तवृत्ति को उद्दीपित करनेवाली दीप्ति तथा ३ चित्त को विकास वा प्रसार करनेवाली व्याप्ति। अब यहाँ यह प्रश्न हो सकता है कि गुण मनःस्थिति-सूचक हैं तो किर रस क्या है। इसको इस प्रकार स्पष्ट समभ लें। चित्तद्र ति को ब्यान्तर (Subjective) माधुर्यगुण कहते हैं। किव की आवना जब इस रूप में परिणत हो जाती है कि रसिक रसास्वाद के मद से भूम-भूम उठते हैं तब चित्त द्र ति रूप ब्यान्तर माधुर्य हो काम नहीं करता; बल्क वह चित्तद्र ति रसानुभूति की सहायिका हो जाती है। जब हम ये पंक्तियाँ पढ़ते हैं—

१ माधुयो जःप्रसादाख्याः श्रयस्ते न पुनर्दश ।

२ (क) बाह लादकत्वं माधुर्य श्रारे द् तिकारगाम्।

⁽ख) चित्तस्य विस्तारकपजनकत्वमोजः।

⁽म) शुष्केन्धनाग्निवत् स्वच्छ जलवत् सहसैव यः। व्याप्नोत्यन्यत्प्रसादोऽसौः काव्यप्रकाश

तरिए के ही संग तरल तरंग से तरिए इबी थी हमारी ताल में तब हमारा हृद्य पिघल उठता है, पर इसका विश्राम यहीं नहीं हो जाता।

अलंकार

काव्य-शास्त्र में अलंकार की बड़ी महिमा है। इसकी प्रधानता का ही प्रमाण है कि काव्य-शास्त्र को अलंकारशास्त्र भी कहते हैं। राजशेखर ने तो "इसको वेद का सातवाँ आंग कहा है। अलंकार वेदार्थ का उपकारक है। क्योंकि इसके बिना वेदार्थ की अवगति नहीं हो सकती।" जयदेव का कहना तो यह है कि "जो निरलंकार शब्दार्थ को काव्य मानता है उस कृति को—माननेवाले को—तो आग को ठंढी ही मानना चाहिये।"

काव्य के सौन्दर्य-साधक साधन, गुण, रीति, अलंकार आदि अनेक हैं, पर इनमें अलंकार की प्रधानता है। दंडी के कथनानुसार तो "काव्य के शोभाकारक सभी धर्म अलंकार-शब्द-वाच्य ही हैं।" जहाँ अलंकार सौन्दर्य-स्वरूप है, साधन-स्वरूप है वहाँ रीतिकाल में साध्य-स्वरूप बना दिये गये थे। अब भी कोई-कोई ऐसी चेष्ठा करते हैं। ध्वनिकार कहते हैं कि "रस-कर्न के आविप्त वा आकुष्ठ होने से जिसकी रचना संभव हो और रस के सहित एक ही प्रयन्न द्वारा जो सिख हो, वही अलंबार ध्वनि में मान्य है।" इसी को होम (Home) ने "भावावेश की अवस्था में स्वतः अलंकार बद्भूत होते हैं" अौर ब्लेयर (Blair) ने "कल्पना या भावावेश से भाषा अलंकत होती हैं", कहा है।

कितने अलंकारों में ध्वनि का पर्याप्त आभास रहता है। इसी आधार पर कई पूर्वाचार्यों ने ध्वनि को पृथक् न मानकर, अलंकारों में ही उसके अन्तर्भाव करने की चेष्टा की। ऐसे अलंकार हैं—समासोक्ति, आचेष, विशेषोक्ति, अपह ति, हीपक, अपस्तुतप्रशंसा, संकर आदि; किन्तु आनन्दवर्द्धन ने इन आचार्यों को मुँहतोड़ उत्तर देकर इनकी स्वतन्त्र सत्ता स्थापित कर दी है। एक 'पर्यायक्त' अलंकार पर ही विचार किया जाय।

९ उपकारकत्वात् श्रलंकारः सप्तममंगमिति यायाषरीया । त्रमृते च तत्स्वरूपपरिज्ञानात् वेदार्थानवगतिः — काव्यमीमांसा

२ श्रंगीकरोति यः काव्यं शब्दार्थवनलं कृती । —चन्द्रालोक स्रसी न मन्यते कस्मात् श्रनुष्णमनलं कृती ॥—चन्द्रालोक

३ काव्यशोभाकरान् धर्मानयलंकरान् प्रचक्षते ।—काव्यादर्शः
 ४ रसाक्षिप्ततया यस्य बन्धः शक्यक्रियो भवेत् ।
 अपृथगयत्निर्वर्त्यः सोऽलंकारो ध्वनौ मतः ।—ध्वन्यालोकः

⁵ Figures consist in the passional element.6 Language suggested by imagination or passion.

भामह कहते हैं कि "पर्याधोक्त अलंकार वहाँ होता है जहाँ वक्तव्य विषय को साज्ञात् न कहकर प्रकारान्तर से, कथन-विशेष से कहा जाता है।" द्रण्डी ने भी पर्याधोक्त की परिभाषा इसी प्रकार की है। इसको व्यक्तना-व्यापार मानकर ध्विन को अलंकार के अन्तर्गत मान लेने का प्रयास किया गया है। ध्विनकार के परवर्ती आलंकारिकों ने तो इसको स्पष्ट कर दिया है। व्यंग्यार्थं कथन ही पर्याधोक्त है।" "ध्विन भाव का कथन ही पर्याधोक्त आलंकार है।"

आनन्दवर्द्धन का कहना है कि "पर्यायोक्त का जो भामह ने उदाहरण दिया है उसमें व्यंग्य की प्रधानता नहीं; क्योंकि वाच्य का परित्यागपूर्वक अविवद्धा नहीं है।"

श्रभिप्राय यह कि पर्यायोक्त श्रलंकार में व्यंग्य श्रथं ही वाच्य रूप में विद्यमान रहता है और वाच्य व्यंग्य का रूप धारण कर लेता है। श्रथीत कारण न रहकर कार्य ही का विधान रहता है। इसलिए ऐसे रूप में उपस्थित करने की शैली बड़ी मधुर होती है। वर्णन-शैली की विशेषता के कारण ही व्यंग्य अर्थ-प्रधान हो जाय ऐसी बात नहीं है। प्रधानता तो अर्थ की विलच्चणता पर निर्भर है जो पर्यायोक्त में वाच्य में ही अधिक मानी जाती है। वाच्य श्रथं के उपकारक होकर तथा व्यंग्य के उपकार्य होकर रहने से ही ध्वनि संभव है; किन्तु प्रस्तुत श्रलंकार में यह स्थिति सर्वथा नहीं है।

यदि प्रस्तुत स्थान में व्यंग्य की मुख्यता मान लें तो अलंकारता नहीं रहने पायगी और अलंकार की मुख्यता स्वीकृत करें तो व्यंग्य की प्रधानता नहीं जम सकेगी। कदाचित्—युक्ति के अभाव में—दोनों का अस्तित्व कहीं अज्ञुरण रहे भी तो वहाँ ध्वित का अन्तर्भाव नहीं हो सकता। ध्विन में ही इसका अन्तर्भाव भले ही हो जाय। सुरसिर में सागर का अन्तर्भाव संभव नहीं, पर सागर में उसका अन्तर्भाव स्वतः सिद्ध है। इस प्रकार ध्विन का विषय व्यापक और 'पर्थायोक्त' का विषय अत्यन्त सीमित है।

सिद्धान्त यह कि 'वाच्य के उपकारक व्यंग्य की जहाँ अप्रधानता हो वहाँ समासोक्ति आदि वाच्यालंकार ही स्पष्ट रहते हैं।'

ऐसा भी देखा जाता है कि कहीं-कहीं व्यंग्य व्यंग्य न रह कर बाच्य हो जाता है। जैसे,

लाई हूँ फूलों का हास, लोगी मील, लोगी मोल।-पंत

१ पर्यायोक्तं यदन्येन प्रकारेणाभिधीयते ।- काव्यालंकार

२ व्यंग्यस्योक्तिः पर्यायोक्तम् । - काव्यानुशासन

३ ध्वनिताभिधानं पूर्यायोक्तिः। - वाग्भटालंकार

४ न पुनः पर्यायोक्ते भामहोदाहतसद्दशे व्याग्यस्यैव प्राधान्यम् । षाच्स्य तत्रोपसर्जनीभावेनाविवक्षितत्वात् ।—ध्वस्यालोक

५ व्यंग्यस्य यत्राप्राधान्यं वाच्यमात्रानुयायिनः । समासोक्यादयस्तत्रं वाच्यालंकृतयः स्फुटाः ।—ध्वन्यालोक

मालिन खिते फूत बें बना चाहती है और कहती है कि 'फूलों का हास लायी हूं', तो फूत खिते हुए हैं, इस बाच्यार्थ को छोड़कर वह व्यंग्यार्थ को ही अपनाती है। इससे उसके कथन में आकर्षण आ गया है और वह उसकी उद्देश्य-सिद्धि में सहायक है। ऐसे स्थानों में भो पर्यायोक्त माना जा सकता है।

भरत मुनि के प्राथिमिक चार अलंकार रूप्यक तक सैकड़ों की संख्या तक पहुँच गये। चन्द्रालोक और कुनलयानन्द तक इनकी संख्या कुछ और बढ़ी। शोभाकरकृत 'अलंकार-रत्नाकर' की बढ़ी हुई संख्या ने यह सिद्ध कर दिया कि ''अनन्ता हो वाग्विकलगास्त त्यकारा प्रवालकाराः।" इनमें कुछ तो ऐसे हैं जो चमत्कार-शून्य हैं, कुछ का अन्यान्य अलंकारों में अन्तर्भाव हो जाता है और कुछ अमुख्य मानकर छोड़ दिये गये हैं। कुछ अलंकारों ने मतभेदों के कारण भिन्न-भिन्न नाम धारण कर लिये हैं।

अतंकारों के नामों में भी आलक्कारिकों ने अन्तर कर ढाला है। दंढी उपमेयोपमा को अन्योन्योपमा, सन्देह को संशयोपमा, मीलित और तद्गुण को एक ही मीलनोपमा, समासोक्ति को छायोपमा, व्यतिरेक और प्रतीप को उत्कर्षीपमा कहते हैं। एक दृशन्त ही से दृशन्त, प्रतिवस्तूपमा तथा निदृशना के नाम पर तीन भेद किये गये हैं। पर सामान्यतः सर्वसाधारण इन्हें दृशन्त ही कहा करते हैं। काई अतिशयोक्ति और अत्युक्ति को एक ही नाम से अभिहित करते हैं। तथास्तु।

भामह ने रसवत, त्रेय, ऊर्जिस्व अलंकारों में ही रस को समेट लिया है। व दण्डी ने भी रसवत अलंकार में ही आठों रसों को पचा डाला है। वामन ने रस

का कान्ति नामक एक गुण माना है।

संस्कृत-साहित्य में अलंकार-शास्त्र की एक बड़ी परम्परा है और सभी का एक ही उद्देश्य रहा है—काञ्योत्कर्ष की साधना। इसमें अलंकार का बहुत बड़ा हाथ है। भामह कहते हैं कि 'हपक आदि काञ्य के अलंकार हैं। इन्हें अनेक पिएडतों ने अनेक प्रकार से समकाया है। कारण यह कि सुन्दर काञ्य भी अलंकारों के बिना वैसे हो सुशोभित नहीं होता जैसे कि बिना भूषण के विनता का सुन्दर मुख दोपीत नहीं होता।" वाल्टरपेटर ने भी कहा है कि 'प्रहणयोग्य स्र संकार प्रधानतः काञ्याङ्गभूत है अथवा आवश्यक हैं।"

त्रालंकार मानवी विचारों के अधीन हैं। इससे उनके साथ :साहचर्य-नियम

१ रसवत् रसपेशलम्।

२ दीप्तरसत्वं कान्तिः।

३ रूपकादिरलंकारस्तस्यान्यैर्वंद्वधोदितः

न कान्तमि निभूषं विभाति वनितामुखम् ॥ काव्यालंकार

⁴ Permissible ornament being for the most part structural or necessary. Appreciation, Style.

(Laws of Association) लागू होता है। ये तीन हैं-१ सामीप्य (कालगत श्रीर स्थलगत) (Law of Association by contiguity), २ साधम्यं (Similarity) और ३ विरोध (Contrast)। कार्यकरण भाव एक चौथा नियम भी है।

पाश्चात्य श्रलंकार हमारे श्रलंकार के-से न तो सुलके हए हैं और न पराकाष्टा को वहुँचे हुए। अंग्रेजी के (Metonymy) और (Synecdoche) तथा इनके भेद लच्या-शक्ति के अन्तर्गत आ जाते हैं। (Innuendo) का समावेश ध्वनि-ठयं जना में हो जाता है। (Apostrophe) अनुवस्थित का खपस्थित समभक्र सम्बोधन करना) को संस्कृतवाले नहीं मानते । मानवीकरण आदि अलंकार हिन्दी में अधिक हैं। उपमा, रूपक, सार, व्याजस्तुति, श्लेष, विरोध, विषम-जैसे कुछ ही अलंकार श्रंपेजी में हैं।

उपसंहार ः

किव क्या नहीं देख सकता। अहरय वस्तु भी किव के सामने प्रत्यच है। जो कान से नहीं सुना जा सकता उसे वह सुन सकता है और स्वप्न-जोक के विषय को भी भाषा के माध्यम से नव-नव रूप प्रदान कर सकता है। ऐसा ही किव किव है। इस विषय में यह लोकोक्ति सार्थक है - "जहाँ न पहुँचे रिव वहाँ पहुँचे किव।"

कवि की एक ऐसी अवस्था होती है जिसे हम उसका उद्दीपन काल वा उन्माद्न-काल कह सकते हैं। वाल्मोकि की जिस अभिभूतावस्था में आप-ही-आप हृद्य की वेदना श्लोक-रूप में फूट पड़ी थी प्रायः ऐसी अवस्था प्रतिभाशाली कवियों की भी होती है। इसीको हमारे श्राचार्य ने समाधिर, प्लोटो ने अनुप्रेरणाउ, शेली ने रमणीय तथा उत्तम च्राष्ठ कहा है और पन्त के शब्दों में यही है—'कविता परिपूर्णं चर्णों की वाणी है।' इस अवस्था में किव अपनी अनुभृति को भाषाबद्ध करने को व्याकुल हो उठता है। इसी समय किव की कलम से जो किवता निकलती है वही उत्तम कविता होती है।

किव का लिखा ऐसा होना चाहिये जो सहृदय-श्लाध्य हो, उत्तमोत्तम वस्तु हो। यह तभी संभव है जब कि कवि अपने हृद्य से लिखे। किव की आन्तरिकता ही उच काव्यकला का निर्माण कर सकती है। इसीसे किव जैसा चाहता है वैसा ही संसार

१ कवयः किं न पश्यन्ति ।

२ कान्यकर्मिण समाधिः परं व्याप्रियते । --काव्यमीमांसा

^{3.} A poet cannot compose unless he becomes inspired,

^{4.} Poetry is the record of the best and happiest moments of the

^{5.} The one great quality which a work of art truly contains is its

ही संसार को अपनी रचना से बना देता है। जो किव यशोलिप्सा वा अर्थं लाभ की दृष्टि से साहित्य-सेवा करता है उसकी रचना उच्च कत्ता को नहीं पहुँचती। इस दशा में किव की एकाग्र साधना संभव नहीं। किव वा लेखक को तो सममना चाहिये कि 'सेवा ही सेवक का पुरस्कार है। उ

यह न समभाना चाहिये कि किन जो लिखता है, वह सब मिध्या है, क्योलकिन्त है। उसकी दुनिया निराली है। वह कल्पनालोक में विचरता है। वह जो देख सकता है, दूसरे नहीं देख सकते। उसके लिखने में संयम है, विवेक हैं और अ।ह्लादन की शक्ति है। गेटे कहता है कि 'कलाकार की कलाकारिता सत्य और आदर्शस्वरूप होने के कारण यथार्थ है।

कान्ता के समान काव्य के कोमज वचनों से कृत्याकृत्य का उपदेश श्रीर रसानुभव से अपूर्व आनन्द उपलब्ध होता है। काव्य अपनी सरस कोमलकान्त पदावली से नीरस नीति का उपदेश भी प्रच्छन्न रूप से हृद्य में उतार देता है। इसी से कहा गया है कि अन्यान्य शास्त्रतिक्त श्रीषि के समान अज्ञान व्याधि का विनाश करते हैं श्रीर काव्य अमृत के समान श्रानन्द के साथ मधुर रूप से श्रविवेक रूपी रोग का नाश करता है।

पहले का युग आज न रहा। युग के अनुसार काव्य-कला का परिवर्तन अवश्यमभावी है। आज का युग आध्यात्मवाद का नहीं, भौतिकवाद का; सामन्त-शाही का नहीं, जनता का; राजा का नहीं, प्रजा का; वर्गविशेष का नहीं, समुदाय का; रूढ़िवाद का नहीं, सुधारवाद का है; प्राचीनता का नहीं, नवीनता का है।

हम मानते हैं कि पहले का युग आज न रहा। युगानुसार काव्य-कला का परिवर्तन भी आवश्यक है; किन्तु इसका यह अभिप्राय नहीं कि हम अपने को बह- बिला जाने दें। हम अपनी काव्य-गंगा की धारा को कभी कलुषित न करें, उससे जातीय जीवन ही कलुषित होगा। जिस काव्य-साहित्य से जाति का अमंगल हो, नर-नारी अधःपतित हों, उसके आदर्श को विकृत होने से बचावें, कहीं भी भारतीय

श्रुपारे काव्य-संसारे कविरेव प्रजापितः । यथास्मै रोचते विश्वं तथेदं परिवर्तते ॥

² Literature is its own reward.

३ न कवेर्वर्णनं मिथ्या किवः सृष्टिकरः परः । सर्वोपर्येव पश्यन्ति कन्योऽन्ये न चैव हि ॥

⁴ The artist's work is real in so far as it is always true, ideal in that it is never actual.

५ (क) करुकौष्धवच्छास्त्रमिवद्याव्याधिनाशकम्। स्राह्णाद्यमृतवत् काव्यमिववेदगदापहम्॥

⁽ख) कदुकीषधोपरामनीयत्वे कस्य वा सितरार्करा प्रवृत्तिः साधीयसी न स्यात् ।
—सा॰ दर्पण

संस्कृति असंस्कृत न हो। जातीय साहित्य को जातीय जीवन में जीवनी-शक्ति का संचारक होना ही चाहिये। जाति को सब प्रकार से समृद्ध बनाने के तीन साधनों— स्वतन्त्रता, साहित्य तथा सम्पत्ति—में से साहित्य ही सर्वोपिर है। साहित्यकारों को यह भी ध्यान रखना आवश्यक है कि साहित्य सामूहिक भी होता है और सार्व जनीन भी, सामयिक और सार्वकालिक भी। आप चाहें जिस्न भाव से रचना करें।

अन्त में कवि-भारती की जय-जयकार के साथ आचार्य मम्मट के श्लोक को टद्धृत करते हुए मैं यह भूमिका समाप्त करता हूँ—

नियतिकृतनियमरिहतां
हार्दं कमयीमनन्यपरतन्त्राम् ।
नवरसरुचिरां निर्मितमादधती भारती कवेजंयति ।।
।। इति शिवम् ।।

रामद्हिन मिश्र

सूची-पत्र

प्रथम प्रकाश		२ रस-रूप की व्याख्या	ጸጸ
काव्य		३ विभाग—प्रालंबन	४६
	****	४ नये श्रालंबन	38
खा या विषय १ साहित्य	पृष्ठ १	५ ग्रालंबन विभाव ग्रीर भाव	५१
		६ म्रालंबन का रंग-रूप	४३
२ साहित्य—काव्य शास्त्र	3 2	७ उद्दीपन विभाग	ሂሂ
३ काव्य के फल	¥	८ उद्दीपन के प्रकार	५६
४ काव्य के कारग	<u>ሂ</u> _	६ ग्रनुभाव	ሂፍ
प्र काव्य क्या है?	5	१० सात्त्रिक श्रनुभाव के भेद	38
६ काव्य-लक्षरा-परिक्षरा	१०	११ नायिका के २८ अनुभाव	६३
७ कवि, कविता श्रीर रसिक	१ २	१२ ग्रनुभाव-विवेचन	६५
दूसरा प्रकाश		१३ संचारी भाव	६७
श्चर्य		१४ संचारी भाव ग्रोर चित्तवृत्तियाँ	50
१ शब्द	१६	१५ कल्पित संचारी	দ ৩
(क) ग्रभिधा		१६ संचारियों का श्रन्तर्भाव	58
२ शब्द भ्रोर भ्रयं	१८	१७ स्थायी भान	83
(ख) लक्षणा		१८ स्थायी भाव के भेद	६३
३ लक्षक शब्द	२१	१६ स्यायी भाव — वैज्ञानिक	
४ रूढ़ि लक्षगा	२२	दृष्टिको रा	٤5
५ गोणी श्रोर शुद्धा	२३	२० स्यायी भाव की कसीटी	१००
६ उपादान लक्षणा श्रीर		२१ स्थायी श्रोर संचारी का	
लक्षण-लक्षणा	२६	तारतम्य ्	१०३
७ सारोपा लक्षणा	२८	२२ भावां का भेद-प्रदर्शन	808
८ गूढ़व्यंग्या भ्रोर श्रगूढ़व्यंग्या	३०	२३ रसनीय भावों की योग्यता	१०५
धर्मा-धर्म-गत लक्षणा	38	२४ रस की श्रभिव्यक्ति	१०७
१० ग्रिमधा श्रीर लक्षणा	३२	२५ रस समूहात्मक होता है	१०५
(ग) व्यञ्जना		२६ विभाव ग्रादि रस नहीं	१११
११ शाब्दी व्यञ्जना	३३	२७ रस व्यक्त होता है	११३
१२ म्रार्थी व्यञ्जना	३८	२८ रस-निष्पत्ति में श्रारोपवाद	११४
तीसरा प्रकाश	!	२६ रस-निष्पत्ति में ग्रनुमानवाद	११६
रस		३० रस-निष्पत्ति में भोगवाद	११७
	४३	३१ रस-निष्पत्ति में श्रमिव्यक्तिवाद	११५
१ रस-परिचय	, ,		

३२ रस-निष्पत्ति में नवीन		१० भयानक रस	् १८८
विद्वानों का मत	388	११ श्रद्भुत रस	039
३३ श्रनुभूतियाँ	१२०	१२ श्रद्भुत-रस-सामग्री	१६२
३४ सौंदर्यानुभूति श्रोर		१३ करुए। रस	883
रसानुभूति •	१२२	१४ करुए रस की सुख-	
३५ काव्यानन्द के कारएा	१२३	दुःखात्मकता	१६५
३६ रसास्वाद के बाधक विध्न	१२५	१५ करुण रस-सामग्री	986
३७ साधारगीकरगा	१२७	१६ हास्य रस	१६५
३८ साधारणीकरण में मतभेद	१२६	१७ हास्य के रूप-गुरा	200
३६ साधारणीकरण श्रीर		१८ हास्य रस-मामग्री	२०१
व्यक्ति-वैचित्र्य	१३१	१६ वीभत्स रस	२०५
४० साधारणीकरण क्यों		२० वीभत्स-रस-सामग्री	२०६
होता है ?	१३५	२१ शान्त रस	२०५
४१ साधारगीकरगा के मूल तत्त्व	१३७	२२ शान्त-रस-सामग्री	280
४२ लौकिक रस श्रीर		२३ भक्ति-रस	717
ग्रलोकिक रस	१३६	२४ भक्ति-रस-सामग्री	
४३ रस श्रीर मनोविज्ञान	१४७	२५ वात्सल्य रस	२१४
४४ रस-विमर्श	१५२	२६ वात्सल्य रस-सामग्री	788
४५ रस-संख्या-विस्तार	१५४	(4 alone /a-(lida)	२१ ह
४६ रस-संख्या-संकोच	१५६		
४७ रसों का मुख्य-गौएा-भाव	१५६	पाँचवाँ प्रकाश	
४८ रसों के वैज्ञानिक भेद	१६१	रसाभास त्रादि	
४६ रस-सामग्री-विचार	१६४	रतानास आदि	
	• • •	१ रसाभास	२१६
चौथा प्रकाश		२ भाव	२२३
•		३ भावाभास ग्रादि	२२५
् एकादश रस			
१ श्रु'गार-रस	१६८	छठा प्रकाश	
२ शृंगार-रस-सामग्री	१७०	6	
३ संभोग शृंगार	१७२	ध्वनि	
४ विप्रलंभ शृंगार	१७ ४.	१ ध्वनि-परिचय	· २२७
५ रोद्र-वीर-रस-शंकापक्ष	१७ ७	२ ध्वनि के ५१ भेदों का एक	
६ रौद्र-वीर-रस-समाधानपक्ष	308	रेखाचित्र .	२२ =
७ वीर-रस	१६२	ुरे लक्षराामूलक ध्वनि	278
द वीर-रस-सामग्री	१८३ .	्र श्रभिधामूलक ध्वनि	२३१
्६ रोद्र रस्	१८६	५ ग्रसंलक्ष्यक्रम ध्वनि के भेद	२३३
			111

६ संलक्ष्यक्रम व्यंग्य-ध्वनि	२३४	३ रस-दोप	३०२
৬ श्रर्थ शक्तिं-उद्भव	, (-	४ वर्णन-दोष	३०४
श्रनुरग्रन ध्वनि	२३६	५ ग्रभिधा के साय बलात्कार	२०६
क कविप्रौढ़ोक्तिमात्रसिद्ध	२३६		• •
६ कविनिवद्धपात्रप्रोढ़ोक्ति-		नवाँ प्रकाश	
मात्रसिद्ध	२३६	गुण	_
१० ध्वनियों का संकर श्रीर		१ गुण के गुण	३०८
संस्रष्टि	२४१	२ गुर्णों से रस का सम्बन्ध	308
११ गुर्गीभूम व्यंग्य	२४४	३ माधुर्यं ४ श्रोज	३१२
		५ प्रसाद-गुरा	३ १ ३ ३१४
सातवाँ प्रकाश		दसवां प्रकाश	710
काच्य		रीति	
१ काव्य के भेद (प्राचीन्)	388	१ रीति की रूप-रेखा	३१६
२ काव्य के भेद (नवीन)	२४२	२ रीति के भेद	₹ १ १ ६
३ गीति-काव्य का स्वरूप	२५४		417
४ म्रर्थानुसार काव्य के भेद	२५५	ग्यारहवाँ प्रकाश	
५ चित्र-काव्य	२५७	श्चलंकार	. 224
६ गद्य-रचना के भेद	२६२	१ ग्रलंकार के लक्षण	३२०
७ श्राल्यायिका	२६५	२ काव्य में श्रलंकारों की	३२२
द्र प्रवन्ध वा निबन्ध	२६६	स्थिति ३ वाच्यार्थं श्रीर श्रलंकार	२२४ ३२४
 ह जीवनी या जीवन-चरित्र 		४ ग्रलंकारों की सार्यकता	* \ ° \
भ्रीर यात्रा	२६७	४ अलकारा का सायकता ५ अलंकार के रूप	३२८
१० गद्य-काव्य	२६ द	६ म्रलंकार के कार्य	३३ २
११ शैली	२७०	६ भ्रलकार के काव ७ श्रलंकारों का ग्राडम्बर	द ः ५
१२ काव्य का सत्य	२७१		
१३ काव्य के कलापक्ष श्रीर	21004	द भ्रलंकारों की भ्रतन्तता	3.316
भाव-पक्ष	२७४ २	श्रीर वर्गीकरण	३३७
१४ हरुय काव्य (नाटक)	₹ <i>७६</i>	६ श्रलंकार श्रीर मनोविक्षान वर्षा	3 \$ \$ E
१५ नाटक के भेद	२७ <i>६</i> २७६	१० शब्दार्थीभयालंकार	३४२
१६ एकांकी	२ <i>५</i> ०८	बारहवाँ प्रकाश	
१७ कवि भ्रीर भाव	747	श्रतंकारों का भेद	
आठवाँ प्रकाश		१ शब्दालंकार	३४४
दोष		२ भ्रयतिकार	
१ शब्द-दोष	२८७	(साहश्यगभं भेदाभेद्-प्रधान)	३५१
२ श्रर्थ-दोष	२६६	३ श्रारोपमूल श्रभेदप्रधान	३६०
र अवन्यान			

8	ग्रभेद-प्रधान		१०	विरोधमूल भ्रलंकार	200
	ग्र ध्यवसायमूल	300	११	र्थं खला-मूल अलंकार	३६२
	गम्योपम्याश्रय (पदार्थंगत)			तर्कन्यायमूल ग्रलंकार	४०६
	गम्योपम्याश्रय (वाक्यगत)			वाक्य-न्यायमूल ग्रलंकार	४०७
	गम्यौरम्यात्रय (भेदप्रधान)	३५३	१४	लोकन्यायमूल ग्रलंकार	१०५
	गम्योपम्याश्रय		१५	गुढ़ार्थ-प्रतीतिमूल ग्रलंकार	४१४
	विशेषगा-वैचित्रय म्रादि	३६४	१६	कुछ ग्रन्य ग्रलंकार	850
3				पाश्चात्य ग्रलंकार	४२५
		•	•	ar area sectant	830

अलंकार सूची

अतद्गुरा ४१८, प्रत्युक्ति ४२५, म्रतिशयोक्ति ३७३, म्रर्थकोक्ति ४२१, म्रर्थक्लेष श्रर्थान्तरन्यास ३८६, श्रनन्वय ३५६, श्रनुमान ४०८, श्रपह्रुत भ्रप्रस्तुतप्रशंसा ३८७, ग्रल्प ४०२, श्रवङा ४२७, श्रसंगति ३६६, त्र्याक्षेप ३६३, उत्तर ४१६, उत्प्रेक्षा ३७०, उन्मीलित ४१७, उपमा ३५१, उपमेयोपमा ३१६, उल्लास ४२६, उल्लेख ३६७, एकावली ४०६, कारणमाला ४०६, काव्यलिंग ४०७, काव्यार्थापत्ति ४१२, तद्गुरा ४१८, तुल्ययोगिता ३७६, दीपक ३७७, हष्टान्त ३८०, ध्वन्यथं-व्यंजना ४३१, निदशंना ३८१, पर्याय ४०६, पर्यायोक्ति २६०, परिकर ३८४, परिकरांकुर ३८६, परिगाम ३६४, पनिवृत्ति वा विनिमय ४१०, परिसंख्या ४११, पूर्णोपमा ३५२, प्रत्यनीक ४१४, प्रतिवस्तूपमा ३७६, प्रतीप ४१४, प्रश्न ४१६, प्रहर्षण ४२७, भ्रान्ति या भ्रम ३६६, भाविक ४२२, मानवीकरण ४३०, मिथ्याध्यवसिति ४२६, मीलित ४१६, यथासंख्य या कम ४०८, रूपक ३६०, लिलत ४२५, लुप्तोपमा ३५४, विकस्वर ४२६, विकल्प ४१२, विचित्र ४०५, विनोक्ति ३९४, विभावना ३९६, विरोधाभास ३९६, विशेष ४०३, विशेषक ४१८, विशेषसाविषयं य वा विशेषसाव्यत्यय ४३३, विशेषोक्ति ३६६, विषम ४००, विषादन ४२८, व्यतिरेक ३८३, व्यावात ४०४, व्याजस्तुति २६१, व्याजोक्ति ४२०, संकर ४२४, सन्दे€ ३६०, संस्रष्टि श्रलंकार ४२३, सम ४०१, समाधि वा समाहित ४१३, समासोक्ति ३८४, समुज्वय ४१३, सहोक्ति ३८४, सामान्य ४१७, सार ४०७, सूक्ष्म ४२१, स्मरण ३६०,

का व्य द पं गा

प्रथम प्रकाश

काञ्य

पहली छाया

साहित्य

करि प्रणाम गणपति, लिखूँ काव्य-शास्त्र का सार। काव्य प्रोमियों का बने कलिन कंठ का हार।।

साहित्य शब्द का बहुन व्याप क अर्थ है। इस नाम-क्ष्पात्म क जगत में नाम और रूप का—शब्द और अर्थ का, केवल सहयोग ही साहित्य नहीं है, अपितु उसमें अनुकून एक के साथ रुचिर दूसरे का सहदय-श्लाध्य सामञ्जस्य स्थापित करना भी है। साहित्य इस रीति से वाह्य जगत के साथ हमारा आन्तरिक सौमनस्य स्थापित करता है।

जहाँ तक मनोवेगों को तरंगित करने, सत्य के निगूढ़ तहाँ का चित्रण करने और मनुष्य-मात्रोपयोगी उदात्त विचार व्यक्त करने का सम्बन्ध है वहाँ तक संसार का साहित्य सब के लिए समान है—साधारण है। साहित्य एक युग का होने पर भी युगयुगान्तर का होता है।

श्रास्वादनीय रस श्रीर माननीय सत्य साहित्य के ऐसे साधारण धर्म हैं, जिनकी उपलब्धि सभी देशों के वाङ्मय में होती है। इसमें जो शाश्वत सौंदर्य श्रीर श्रानिवंचनीय श्रानन्द होता है वह देश-विशेष का, काल-विशेष का, जाति-विशेष का, नहीं होता। कारण यह कि परीचित होने पर अपने रूप में ये दोनों वैज्ञानिक सत्य के समान वैशिष्ठ्यशून्य, एकरस और एकरूप होते हैं।

यद्यपि इस दृष्टि से देखने पर विश्वसाहित्य श्रभिन्न-सा प्रतीत होता है तथापि प्रत्येक साहित्य में देशिक, कालिक श्रीर मानसिक श्राधार के भेद से अपनी एक विशिष्टता दीख पड़ती है; एक स्वतन्त्र सत्ता कतकती है जो एक साहित्य की दूसरे साहित्य से भिन्न करने में समर्थ होती है। कवीन्द्र रवीन्द्र का कथन है— "साहित्य शब्द से साहित्य में मिलने का एक भाव देखा जाता है। वह केवल भाव-भाव का, भाषा-भाषा का प्रनथ-प्रनथ का ही मिलन नहीं है; बल्क मनुष्य के साथ मनुष्य का, श्रतीत के साथ वर्तमान का, दूर के साथ निकट का अत्यन्त अन्तरङ्ग मिलन भी है जो साहित्य के अतिरिक्त श्रन्य से संभव नहीं है।"

प्रधानतः दो अर्थों में साहित्य शब्द का प्रयोग होता है। एक तो विविध विषयों के प्रन्थसमूद लिटरेचर (Literature) के अर्थ में और दूसरे काव्य के अर्थ में। जहाँ केवल साहित्य शब्द का प्रयोग होता है वहाँ मुख्यतः काव्य का ही वोध होता है। ऐसे तो साहित्य शब्द का प्रयोग विज्ञाप्य वस्तु के विज्ञापन की वाङ्मय सामग्रो के अर्थ में होने लगा है।

जब हम इस सरस उक्ति को उपस्थित करते हैं कि 'शब्द और अर्थ का जो अनिवंचनीय शोभाशाली सम्मेलन होता है वही साहित्य है और शब्दार्थ का यह सम्मेलन वा विचित्र विन्यास तभी संभव हो सकता है जब कि कवि अपनी प्रतिमा से जहाँ जो शब्द उपयुक्त हो वहीं रखकर अपनी रचना को रुचिकर बनाता है।" तब हम को कला में अकुशल, शौजी से अनिभज्ञ और अभिव्यञ्जना से विमुख नहीं कहा जा सकता और न हम केवल उपदेशक ही समभे जा सकते हैं।

शुक्तजी के शब्दों में इतना भी तो कहा जा सकता है-

"साहित्य के शास्त्र-पन्न की प्रतिष्ठा काव्यचर्चा की सुगमता के लिए माननी चाहिये, रचना के प्रतिबंग्ध के लिए नहीं।"

महाकि मंखक ने कितना सुन्दर कहा है—''पाण्डित्य के रहस्यों—ज्ञातव्य प्रच्छन्न विषयों की बारीकी बिना जाने-सुने जो काव्य करने का अभिमान करते हैं वे सर्पविषनाशक मन्त्रों को न जानकर हलाहल विष चखना चाहते हैं।"

इससे साहित्य के स्रष्टाओं, विशेषतः काव्यनिर्मातात्रों को साहित्य-शास्त्र के रहस्यों को जान लेना आवश्यक है।

१ साहित्यमनयोः शोभाशालितां प्रति काप्यसौ । अन्युनानतिरिक्तत्वम् मनोहारिएयवस्थितिः । कुन्तक

२ श्रज्ञातपारिडस्यरहस्यमुद्रा ये काव्यमागी द्धतेऽभिमानम् । ते गाठबीयाननधीत्य मन्त्रान् हालाह्लास्वादनमारभन्ते । श्रीकराठचरित

दूसरी छाया

साहित्य-काव्य-शास्त्र

साहित्य शब्द प्रायः काव्य का वाचक है। शब्दकल्पद्रुम ने तो 'मनुष्यकृत श्लोकमय प्रनथ-विशेष' को ही साहित्य अर्थात् काव्य कहा है। भर्त हिर का पदार्ध भी साहित्य शब्द से काव्य का ही बोध कराता है। जब तक व्यापकार्थक साहित्य शब्द के साथ किसी भेदक शब्द का योग नहीं होता, जैसे कि अंग्रेजी-साहित्य, संस्कृत-साहित्य, ऐतिहासिक साहित्य आदि, तब तक साहित्य शब्द से काव्यात्मक साहित्य का ही सामान्यतः बोध होता है।

ए सा कोई शब्द नहीं, अर्थ नहीं, विद्या नहीं. शास्त्र नहीं, कला नहीं जो किसी न किसी प्रकार इस काव्यात्मक साहित्य का अंग न हो।

श्रतः इस सर्वंप्राही, सर्वव्यापक, सर्वंचोद तम कवि-कर्म का शासक होने के कारण इस साहित्य-विद्या को साहित्यशास्त्र, काव्यशास्त्र, काव्यशासन श्रादि समाख्या प्राप्त हुई है। कभी-कभी रसादि-समस्त-परिकर्म का श्रलंकरण कियाकारी होने से इसे श्रलंकारशास्त्र भी कहते हैं। 'काव्य-दर्पण' को भी काव्यशास्त्र का ही पर्याय सममना चाहिये।

सभ्यता के साथ साहित्य की भी उत्पत्ति होती है। वेद ही हमारा सबसे प्राचीन उपलब्ध साहित्य है। इससे काव्य का भी मूलस्रोत वेद ही है। वैदिक प्रन्थों में भी काव्य की भलक पायी जाती है। ऋग्वेद के 'उषा सूक्त' में काव्यत्व श्राधक उपबल्ध है।

साहित्य के आदि आचार्य भगवान् भरत मुनि माने जाते हैं।

ये श्रपने नाट्यशास्त्र में लिखते हैं कि ऋग्वेद से नाट्य विषय, सामवेद से संगीत, यजुर्वेद से अभिनय और अथर्ववेद से रसों को प्रहण किया।

ब्राह्मण, निरुक्त आदि यन्थों से स्पष्ट है कि उस समय के इतिहास-मिश्रित मंत्र ऋचाओं में और गाथाओं में थे। अनेक उपनिषदों ने इतिहास और पुराण को पंचम वेद माना है। इतिहास और पुराण प्रायः काव्यमय ही हैं। रामायण आदि काव्य और महाभारत महाकाव्य है ही।

९ न स शब्दो न तदाच्यं न तच्छास्त्रं न सा कला । जायते यन्न काव्यालमहो भारः महान् कवेः । भाम ह

२ जन्नाह पाठ्यसम्वेदात् सामेभ्यो गीतमेव च । यजुर्वेदादभिनयान् रतानाथर्वणादपि । नाट्यशास्त्र

काच्य के फल

प्राचीन शास्त्र के अनुसार काव्य के फल तो यशोलाभ, द्रव्यलाभ, लोक-व्यवहारज्ञान, सदुपदेश-प्राप्ति, दुःख-निवारण, परमान-द्लाभ आदि अनेक हैं, पर अनेक आधुनिक कलाकारों की दृष्टि में आन-द-लाभ के अतिरिक्त किसी का कोई खतना महत्त्व नहीं है। किन्तु सभी ऐसे नहीं। अधिकांश कलाकार और विवेचक काव्य के सदुई श्यों का समर्थन करते हैं। कवीन्द्र खीन्द्र का कथन है कि "साहित्य में चिरस्थायी होने की चेट्टा ही मनुष्य की प्रिय चेट्टा है।"

इसी बात को एक अँगरेज किव भी कहता है-

कुछ रजनगा ही छोड़ यहाँ से चल देते नर्पति सेनानी। सम्राटों के शासन् की बस रह जाती संदिग्ध कहानी। गल जासी हैं विश्व-विजेता चक्रवर्तियों की तलवारें, युग-युग तक पर इस जग में है श्वजर-श्रमर कवि (कवि की वागी)।

डा० सुधीन्द्र, एम० ए०

द्रव्य-लाभ तो होता ही है। सदुपरेश प्राप्ति तो प्रत्यक्त है जिसका समर्थन पारचात्य विद्वान् भी करते हैं। टाल्स्टाय का बहना है—"साहित्य या कला का उद्देश्य जीवन-सुधार है, केवल सामान्य जीवन का सुधार ही नहीं, इससे और भी बहुत कुछ।"

कालरिज का कहना है कि "कविता ने मुमे वह शक्ति दी है जिससे मैं संसार की सब वस्तुओं में भलाई और सुन्दरता को देखने का प्रयत्न करता हूँ।"

आधुनिक कवियों के काव्यों में भी नीति की ऐसी बातें मिलती हैं जिनसे लोक-व्यवहार का ज्ञान भली भौति हो सकता है। प्राचीन किवयों के काव्य तो लोकव्यवहार-ज्ञान के भएडार ही हैं। हाँ, दु:स्व-निवारण एक ऐसी बात है जिसे सहज ही सब नहीं मान सकते। बाहु-पीड़ा मिटाने के लिए 'हनुमान-बाहुक' की रचना-सम्बन्धो तुलसीदास की किवदन्ती का जब तक अस्तित्व रहेगा, तब तक आस्तिक जन कविता का यह उद्देश्य भी अवश्य मानेंगे।

शुक्लजी के शब्दों में "हृद्य पर नित्य प्रभाव रखनेवाले रूपों और व्यापारों को सामने लाकर कविता बाह्य प्रकृति के साथ मनुष्य की अन्तः प्रकृतिका सामजस्य धटित करती हुई उसकी भाषात्मक सत्ता के प्रकाश का प्रयास करती है।"

^{1.} Princes and captains leave a little dust.
And Kings dubicus legend of their reign
The Swords of Caes ires, they are less than rus t
The poet doth remain

एक लहै तप पुंजन के फल ज्यों तुलसी ग्रह सूर ग्रुसाई।
एक लहै बहु संपति केशव भूषरा ज्यों बर बीर बड़ाई।
एकन को जस ही से प्रयोजन है रसखान रहीम की नाई।
'दास' कवित्तन की चरवा बुधिवंतम की सुख दै सब ठाई।

आधुनिक दृष्टि से काव्य का फल हृदयसंसाद अर्थात् काव्य-नाटक के पात्रों के साथ रिसकों का तादात्म्य होना और अत्यानम्द की प्राति तो है ही, क्रीड़ा रूप आत्माविष्कार एक ऐसा फल है कि किव तथा लेखक, सभी इससे सहमत होंगे। नाटक क्या है 'क्रीड़नक' 'खेल' (Play) ही तो है। 'एकोऽहं बहुस्याम' जैसी आवना ही तो इसमें काम करती है।

चौथी छाचा

काव्य के कारण

काव्य का कारण प्रतिभा है। नयी-नयी स्फूर्ति, नव-नव उन्मेष, टटकी-टटकी सुम को प्रतिभा कहते हैं। पण्डितराज के विचार से प्रतिभा शब्द और अर्थ की वह उपस्थिति या आमद है जो काव्य का रूप खड़ा करती है। यही बात मंखक ने बड़े ढंग से कही है—सराहिये उस कवि-चक्रवर्ती को जिसके इशारे पर शब्दों और अर्थों की सेना सामने कायदे से खड़ी हो जाती है। वामन ने प्रतिभान अर्थात प्रतिभा को कवित्वबीज कहा है। आधुनिक आजोचक कल्पना को भी कविता का उत्पादक कारण मानते हैं।

रुद्रह ने प्रतिभा को शिक्त नाम से अभिहित किया है। यह पूर्व-जन्मार्जित एक विशेष प्रकार का संस्कार है जिसे आचार्य मम्मट आदि ने भी माना है। यह दो प्रकार की होती है एक सहजा और दूसरी उत्पाद्या। सहजा कथंचित् होती है;

अर्थात् ईश्वरद्त्त या अद्षष्ठजन्य होती है और उत्थाचा न्युत्पत्तिलभ्य है।

जिनको प्रतिभा नहीं है वे भी कवि हो सकते हैं। क्यों कि सरस्वती की सेवा हयर्थ नहीं जाती। आचार्य दण्डी कहते हैं कि यद्यपि काट्य-निर्माण का प्रवल कारण पूवजन्माजित प्रतिभा जिसको नहीं है वह भी श्रुत से अर्थात् व्युत्पत्ति-विधायक शास्त्र के श्रवण, मनन तथा यत्न से अर्थात् अभ्यास से सरस्वती का

१ अभ्रं क्षोन्मिषितकीर्तिसितातपत्रः स्तुत्यः स एवं किष्मग्डलचक्रवर्तो । यस्येष्क्रयेव पुरतः स्वयमुज्जिहीते । द्राग्वाच्यवाचकमयः पृतनानिवेशः । श्रीक्रउवरित

कृपापात्र हो सकता है। अर्थात् सरस्वती सेवित होने से सेवक को किव की वाणी देती है।

इससे स्पष्ट होता है कि काव्य के कारण प्रतिभा, शास्त्राध्ययन और अभ्यास हैं। कितने आचार्यों ने इन तीनों को ही कारण माना है। लोकशास्त्रादि के अवलोकन से प्राप्त निपुणता का ही नाम व्युत्पत्ति है और गुरूपदिष्ट होकर काव्य-रचना में बार-बार प्रवृत्त होना अभ्यास है।

ये तीनों काव्य-निर्माण में इस प्रकार सहायक होते हैं कि प्रतिभा से साहित्य-सृष्ट होती है, व्युत्पत्ति उसको विभूषित करती है श्रीर श्रभ्यास उसकी वृद्धि। जैसे मिट्टी श्रीर जल से युक्त बीज लता का कारण होता है वैसे ही व्युत्पत्ति श्रीर अभ्यास से सहित प्रतिभा ही कविता-लता का बीज है—कारण है।

जो श्राधुनिक समालोचक यह कहते हैं कि 'प्रतिभा' ही केवल कवित्व का कारण हो सकती है, इसपर प्राचीनों ने जोर नहीं दिया। संस्कृत आलंकारिकों की दृष्टि में अशाखाभ्यासी किव नहीं हो सकता। उनकी दृष्टि से प्रामीण गीतों में किवत्व नहीं हो सकता आदि। यह कहना ठीक नहीं है। हेमचन्द्र ने स्पष्ट जिखा है कि काव्य-रचना का कारण केवल प्रतिभा ही है। व्युत्पत्ति और अभ्यास उसके संस्कारक हैं, काव्य के कारण नहीं। अभामह का तो कहना यह है कि मन्दबुद्धि भी गुरूपदेश से शास्त्राध्ययन में समर्थ हो सकता है; पर काव्य तो कभी-कभी किसी प्रतिभाशाली के ही सीमाग्य में होता है। यदि प्रामगीतों में कवित्व द्या अभाव माना जाता तो कवि-कोकिल विद्यापित के गीत इतने समाहत नहीं होते। यही कारण है कि कजली और लावनी के रिसया भारतेन्द्र हिरख्रन्द्र को यह कहने के जिए वाध्य होना पड़ा—

'भाव अनुठों चाहिये भाषा कोऊ होय'।

हाँ, यह बात अवश्य है कि आशुकिवयों, कन्त्राल, लावनी और कजलीबाजों की तुरत की तुकबंदियों में किवत्व कदाचित ही होता है।

श्राधितिक विवेचक विद्वानों का विचार है कि कुछ ऐसी मानसिक वृत्तियाँ हैं जो काव्य-रचना की प्रेरणा करती हैं। वे हैं—(१) श्रात्माभिव्यक्ति, (२) सीन्दर्य-प्रियता, (३) स्वामाविक श्राकर्षण श्रीर (४) कौतुक-प्रियता। इनमें मुख्यता श्रात्माभिव्यक्ति वा श्रात्माभिव्यंजन की है।

१ न विद्यते यद्यपि पूर्ववासनागुणानुबन्धिश्रतिभानमञ्ज्ञ तम् । श्रुतेन यत्नेन चं वागुपासिता ध्रु वं करोत्येव कमप्यनुमहम् । काञ्यादर्श

२ प्रतिभैव श्रुताभ्याससिहता कवितां प्रति । हेतुम् दम्बुसम्बद्धवीजोत्पत्तिर्लतामिव । जयदेव

३ प्रतिभेष च कवीनां काव्यकारणकारणम् । व्युत्पत्याभ्यासौ तस्या एषं संस्कारकारकौ नतु काव्यहेत् । काव्यानुशासन्

४ गुरूपदेशादध्येत शास्त्रं जङ्घियोऽप्यलम् । कान्यं त जायते जात कस्यचित्र्रातभावतः । कान्यालंकार

(१) कुछ प्रतिभाशाली मनुष्य अपनी मानसिक भूख मिटाने के लिए वास्तव जगत की वस्तुओं से काल्पनिक सम्बन्ध जोड़ते हैं और जीवन को पूर्ण करने की चेष्टा करते हैं। इस चेष्टा में वे अपने हृदय के उमड़ते हुए भावों को साज-सँवार कर व्यक्त करते हैं और उनके माधुर्य का उपभोग करते हैं। वे केयल आप ही उनका आनन्द उठना नहीं चाहते, बल्कि वे यह भी चाहते हैं कि उनके समान दूसरे भी वैसे ही आनन्द का उपभोग करें।

इस काव्य-कारण को कवीन्द्र स्वीन्द्र अनेक भावभंगियों से यों व्यक्त

फरते हैं---

(क) ''हमारे मन के भाव की यह स्वाभाविक प्रयुत्ति है कि वह अनेक हृद्यों में अपने की अनुभूत करना चाहता है।''

(ख) 'हद्य का जगत् अपने को व्यक्त करने के लिए आकृत रहता है।

इसीलिए विरकाल से मनुष्य के भीतर साहित्य का वेग है।"

(ग) "बाहरी सृष्टि जैसे श्रापनी भलाई-बुराई, श्रापनी श्रसंपूर्णता को व्यक्त करने की निरंतर चेष्टा करती है बैसे ही यह बाणी भी देश-देश में भाषा-भाषा में हमलोगों के भीतर से बाहर होने की बराबर चेष्टा करती है। यही किवता का प्रधान कारण है।"

इसी भाव को भिन्न रूप से पाश्चात्य विद्वान भी प्रगट करते हैं।

वर्षसवर्थं का कहना है कि "समय-समय पर मन में जो भाव संगृहीत होता है, वही किसी विशेष अवसर पर जब प्रकाश में आता है तब कविता का जनम होता है।"

यही लार्ड बायरन का भी कहना है ''जब मनुष्य की वासनाएँ या भावनाएँ श्रन्तिम सीमा पर ५ हुँच जाती हैं तब वे कविता का रूप धारण कर लेती हैं।''

(२) मनुष्य स्वभावतः सौन्द्यंत्रिय होता है और सर्वंत्र ही सौन्दयं का अनुसन्धान करता है। क्योंकि सौन्द्यं से एक विशेष प्रकार का आनन्द होता है। काव्य में सौन्द्र्यं की प्रधानता रहती है। इसिलए उसकी आर प्रवृत्ति स्वाभाविक हो जाती है। यही कारण है कि काव्य रमणीयार्थंप्रतिपादक और रसात्मक होता है।

(३) मन स्वभावतः कोमलता, मधुरता तथा सरलता को चाहता है; क्योंकि यह उसके अनुकूल है। ये बातें काव्य से ही संभव हैं। यह अनुकूलता भी

काव्य की एक प्रेरक शक्ति है।

(४) कौतुक्रियता भी काव्य-रचना में अपना प्रभाव दिखाती है। इससे कौतूहलपूर्ण आनन्द होता है। काव्य में वैचित्र्य और चमत्कार लाने की जो चेष्टा है वही इसके मूल में है।

इस प्रकार नवीनों ने नये-नये काव्य-कारण के उद्भावन किये हैं जी

श्राधुनिक विचारों के पोषक हैं।

¹ Poetry takes its origin from emotion recollected in tranqulity.

² Thus their extreme verge the passions brought, Dash in poetry, which is but passions.

्पाँचवी छाया

काच्य क्या है ?

काव्य के लक्षण अनेक हैं। पर आचार्यों के मतभेदों से खाली नहीं। निर्विवाद कोई लक्षण हो ही कैसे सकता है जब कि विचारों और तर्क-वितर्कों का अन्त नहीं है और जब कि काव्य का स्वरूप ही ऐसा व्यापक और सर्वप्राही है।

साहित्यद्रपंण का लक्षण है—'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' अर्थात सर्वप्रधान होने के कारण रस ही जिसका जीवनभूत आत्मा है, ऐसा वाक्य काव्य कहलाता है। इसी से कहा है कि काव्य में वाणी की विद्रधता—विलक्षणता-विमिश्रित चातुर्य की प्रधानता होने पर भी उसका जीवन रस ही है।

शब्द-सौधव-मात्र उतना मनोरम नहीं हो सकता, वक्तव्य विषय को व्यक्त करने का भिन्न-भिन्न प्रकार उतना मनमोहक नहीं हो सकता जितना कि मामिक और सरस अर्थ। शब्दों का लालित्य वा उनकी मंकार सुनकर हम भले ही वाह-वाह कह दें पर ये हमारे हृद्य का स्पर्श नहीं कर सकते, उसमें गुद्गुदी पैदा नहीं कर सकते। पर अर्थ इस अर्थ के लिए सर्वथा समर्थ है। अलौकिक आनन्द का दान हमारे काव्य का ध्येय है। यह आनन्द वाह्याडम्बर से प्राप्त नहीं हो सकता। अलंकार वा विशिष्ट पद-रचना काव्य की आत्मा नहीं हो सकती। काव्यात्मा तो बस अर्थ का उत्कर्ष ही है जो रस के समावेश से ही सिद्ध हो सकती। काव्यात्मा तो बस अर्थ का उत्कर्ष ही है जो रस के समावेश से ही सिद्ध हो सकता है। जब तक किसी वात से हमारा हृद्य गद्गद नहीं हो उठता, मुग्ध नहीं हो जाता तब तक हम किसी वर्णन को काव्य कह ही कैसे सकते हैं! किसी भाव के उद्रेक ही में तो अर्थ की सार्थकता है। यह अर्थ हृदयस्पर्शी तभी हो सकता है जब उसमें हृदय के सुप्त भाव को छेड़कर जागरित करने की शक्ति हो। उसी जामत भाव में हम भूत जायँ तो हमें सच्चा आनन्द प्राप्त होगा और यही आनन्द काव्य का रस है।

युक्तजी के शब्दों में—''जिस प्रकार आत्मा की मुक्तावस्था ज्ञान-द्शा कहलाती है उसी प्रकार हृदय की मुक्तावस्था रसद्शा कहलाती है। हृदय की इसी मुक्ति की साधना के लिए मनुष्य की बाणी जो शब्द-विधान करती आयी है उसे कविता कहते हैं।"

सबसे अर्वाचीन तच्या पिडतराज जगन्नाथ का है। 'रमणीयार्थ-प्रतिपादकः शब्दः काव्यम्" अर्थात रमणीय अर्थं का प्रतिपादक शब्द काव्य है। इसकी व्याख्या यों की जा सकती है। जिस शब्द या जिन शब्दों के अर्थ अर्थात मानस-प्रत्यच्न-गोचर बस्तु के बार-बार अनुसन्धान करने से—मनन करने से रमणीयता अर्थात अनुकूत वेदनीयता, अर्जीकिक चमत्कार की अनुभूति से संपन्न हो, वह काव्य है। पुत्रोत्पत्ति वा धन-प्राप्ति के प्रतिपादक शब्दों के द्वारा जो आह्वादजनक अनुभूति होती है वह अर्जीकिक नहीं जौकिक है। क्योंकि उसमें मन रमा देने की शक्ति नहीं होती, मोद्र-

मात्र उत्पन्न करने की शक्ति होती हैं। रमणीयता और मोद्जनकता में बड़ा अन्तर है। दूसरे उसमें कृषिक रमणीयता की उपलब्धि हो सकती है, तात्कालिक आनन्द हो सकता है। उस रमणीयता में क्ण-कृण उदीयमान वह नवीनता नहीं जो मन को बार-बार मोहित कर दे, प्रत्युत् ऐसी बातें बार-बार दुइरायी जाती हैं तो अवन्तुद हो उठती हैं। अतः उनसे अलौकिक आनन्द नहीं हो सकता, सनातन रमणीयता का उपभोग नहीं किया जा सकता। इससे यहाँ रमणीयता का अर्थ अलौकिक आनन्द की प्राप्ति है और इस रमणीयता के बाहक शब्द ही हैं।

हमारे चाचर्य उक्त तच्यों के अनुसार विशिष्ट शब्द वा वाक्य ही को काव्य माननेवाले नहीं, बल्कि शब्द और अर्थ दोनों को काव्य माननेवाले भी हैं। भामह ने काव्य का तच्या किया है कि 'सिम्मिलित शब्द और अर्थ ही काव्य है।" अर्थात् वाह्य शब्द और आन्तर अर्थ हो सिम्मिलित होकर काव्य को स्वरूप प्रदान करते हैं। ये आचार्य शब्द और अर्थ दोनों की प्रधानता माननेवाले हैं। शब्द सीष्ठव को प्रधानता देनेवाले आचार्यों का यह अभिप्राय नहीं कि काव्य में अर्थ का अस्तित्व ही नहीं माना जाय या दूषित अर्थवाले शब्दों को काव्य कहा जाय। इनमें मतभेद का कारण यह है कि काव्य में शब्द या शब्दावली या वाक्य की प्रधानता है या शब्द और अर्थ दोनों की।

कहा है कि कान्य का शरीर शब्द और अर्थ हैं, रस आत्मा है, शौर्य आदि गुण हैं, काणत्व आदि के तुल्य दोष हैं, श्रंगों के सुगठन के समान रीतियाँ हैं और कटक-कुंडल के समान अलंकार हैं।

काव्य के पाश्चात्य व्याख्याकारों ने कहा है कि काव्य के अन्तर्गत वे ही पुस्तकें आनी चाहिये जो विषय तथा उसके अतिपादन की रीति की विशेषता के कारण मानव-हृदय को स्पर्श करनेवाली हों और जिनमें रूप-सौष्ठव का मूल तस्व और उसके कारण आनन्द का जो उद्दे क होता है। उसकी सामग्री विशेष रूप से वर्तमान हो। " व्याख्याकार का आश्य अर्थ की रमणीयता से ही है।

रिकन ने तो स्पष्ट कहा है—"किवता कल्पना के द्वारा रुविर मनोवेगों के लिए रमणीय चेत्र प्रस्तुत करती है।"

मानव-जीवन श्रौर प्रकृति से काव्य का गहरा सम्बन्ध है। अतः काव्य मानव-जीवन श्रौर सृष्टि-सोन्दर्य की विशद व्याख्या है। यही कारण है कि काव्य के अध्ययन से श्रांतरिक भावनायें जाग उठती हैं भीर मानव जीवन के साथ घनिष्ठ संबंध स्थापित कर लेती हैं।

छुठी छाया

काव्य-लक्षण-परीक्षण

कविता का कोई सर्वमान्य लच्च होना कठिन है। इसके कारण अनेक हैं। किविता के सम्बन्ध में कलाकारों के दो प्रकार के मनोभाव हैं। कोई-कोई किवता को केवल मनोरंजन का साधन समकते हैं भौर उसे उपेजा की दृष्टि से देखते हैं। इसके विपरीत कुछ कलाकार ऐसे हैं जो किवता के प्रशंसक ही नहीं, उसके पुजारी हैं। वे उसे देवी वस्तु समकते हैं। लज्जण-भिन्नता के मुख्य कारण ऐसे ही मनोभाव हैं।

विचेस्टर के मत से काव्य के मूल तत्त्र चार हैं—पहला है भावात्मक तत्त्व (Emotional element)। इसमें रस ही मुख्य है। दूसरा है बुद्धितत्त्व (Intellectual element)। इसमें विचार की प्रधानता है; क्योंकि जीवन के महान तत्वों पर इसकी भित्ति स्थापित की जाती है। तीसरा तत्व है कल्पना (Imagination)। रसव्यक्ति में इसकी मुख्यता मानी जाती है। चौथा तत्व है काव्यांग (Formal elements)। इसमें भाषा, शैली, गुण, अलंकार आदि आते हैं।

इस प्रकार हम कह सकते हैं कि काव्य-साहित्य वह वस्तु है जिसमें मनी-भावात्मक, कलात्मक, बुद्धयात्मक और रचनात्मक तत्वों का समावेश हो। पर, लच्चणकार एक-एक तत्व को ले उड़े हैं और अपने-अपने मनोनुकृत लच्चण लिख डाले हैं। किसी-किसी के लच्चणों में एक से अधिक भी तत्व पाये जाते हैं।

कविता के मुख्यतः दो ही पन्न सामने त्राते हैं। एक भावपन्न और दूसरा

रमणीय अर्थ के प्रतिपादक शब्द को वा रसात्मक वाक्य को काव्य कहने से कलापत्त छूट जाता है। इसमें शब्द की प्रधानता दो गयी है। वाक्य भी शब्दात्मक ही होता है। 'काव्यप्रकाश' में निर्दोष, सगुण और सालंकार शब्द और अर्थ को ' काव्य कहते हैं। इस लत्तण में कलापत्त तो है पर भावपत्त का अभाव है। इसमें शब्द और अर्थ दोनों की प्रधानता दी गयी है। ऐसे ही काव्य की आत्मा रीति है। 'व्हसमें कलापत्त तो है पर भावपत्त नहीं है। रीति को काव्यात्मा मानना भी यथार्थ नहीं। अभिव्यञ्जनावादी भले ही इसे महत्व दें। 'काव्य की आत्मा ध्विन हैं यह यथार्थ है, पर इसमें कलापत्त की उपेत्ता है। पहले में शब्द की और दूसरे में अर्थ की प्रधानता है। कहना चाहिये कि कहीं शरीर है तो आत्मा नहीं और कहीं आत्मा है तो शरीर नहीं।

वर्ड सवर्थ का 'उत्कट भावना का सहजोद्रे क काव्य है। १४ यह लच्चण कविराज

१ सददोषी शब्दार्थी सगुणावनलंकृती पुनः स्वापि । महम्द

२ रीतिरात्मा काव्यस्य । वामन

३ काव्यस्यात्मा ध्वनिः । ध्वन्यालोक

⁴ The spontaneous overfloow of powerful feelings.

विश्वन्थ के लक्षण का ही प्रतिरूप है। वैसे ही कालिएज का काव्यवज्ञण 'उत्तम राव्दों की उत्तम रचना 'वामन के लक्षण से मिलता है। शेली के 'श्रेष्ठ और उत्तमोत्तम आत्माओं वा हृदयों के आत्यंतिक रमणीय वा भव्य क्णों का लेखां का काव्य है। लक्षण को लक्षण न कहकर काव्य के उत्तिकाज और किवयों का गुणवर्णन ही कहना चाहिये। आर्नाल्ड ने 'काव्य को जीवन की व्याख्या' जो कहा है, वह अस्पष्ट है। क्योंकि किवता जानने के पहले जीवन की व्याख्या का ज्ञान होना चाहिये। दूसरी बात यह कि यह तो किवता का एक प्रकार का प्रयोजन है। आजफ ड लायल का यह लक्षण 'किसी युग के प्रयान भावों और उच्च आद्शों को प्रभावोत्यादक रीति से प्रगट कर देना ही किवता है' किवता के कार्य का ही निर्देश करता है।

महादेवी वर्मा कहती हैं—"कविता कवि-विशेष की भावनाओं का चित्रण है और वह चित्रण इतना ठीक है कि उससे वैसी ही भावनायें किसी दूसरे के हृद्य में आविभू त हो जाती हैं।" इसमें रसनिष्पत्त की वही प्रक्रिया भलकती है जिसका नाम 'साधारणीकरण' है। अभिनत्रगुप्त की भाषा में इसे कहें तो 'हृदयसंवाद' वा 'वासनासंवाद' कह सकते हैं। इसमें यह दोष आ जाता है कि जहाँ काव्यगत पात्रों के साथ रसिक हृदय का संवाद—मेल नहीं होता वहाँ लज्ञणसंगति नहीं हो सकती। काव्य-नाटक में विसंवादी भावनायें भी जागृत होती हैं।

इस प्रकार कुछ काव्यत्वर्गों की समीचा करने से यह स्पष्ट होता है कि किवयों और विवेचकों ने काव्यत्वर्गों में कहीं तो उसकी मनोमोहक शक्ति की प्रशंसा की है और कहीं उसके रमणीय गुणों का निदर्शन किया है। कहीं तो किंव की चित्तवृत्ति का वर्णन पाया जाता है और कहीं उनके विचारों का, जिनसे किवता का प्रादुर्भाव होता। किसीने भाव पर, किसीने कल्पना पर, किसीने रचना-शैली पर, किसीने अकाशन-शिक्त पर, किसीने उद्देशपर बल दिया है। कोई काव्य को आनन्दमूलक, कोई कला-प्रांक भावमूलक, कोई अनुभूतिमूलक, कोई आरमवृत्तिमूलक, कोई जीवन-युत्ति-मूलक और कोई इसको हृद्योद्गारमूलक बताते हैं। काव्य-लच्चणों में भाषा, छन्द, संगीत, सत्य, सौन्दर्य, ज्ञान आदि को भी सम्मिलित कर लिया गया है। रस और आनन्द तो काव्य की मुख्य वस्तु हैं ही।

¹ The best words in the best order.

² The best and happiest moments of the best and happiest minds.

³ Poetry is at bottom a criticism of life.

⁴ Poetry is the most intense expression of the dominant emotions and the higher ideas of the age.

कविता के उक्त वस्तुविवेचन में जो भिन्नता पायी जाती है उससे कोई किसी एक निश्चत सिद्धान्त पर पहुँच नहीं सकता। संचेप में यह लच्चाण कहा जा

सहदयों के हृदयों की आह्वादक रुचिर रचना काव्य है।

जलित कला में 'सहृद्य' शब्द इतना जनप्रिय हो गया है कि इसकी व्याख्या की आवश्यकता नहीं; पर सभी को आचायं का अभिमत अर्थ समभ लेना चाहिये। वह अर्थ है-- 'सहदय वह है जिसका हृदय काव्यानुशी बन से वर्णनीय विषय में तन्मय होने की योग्यता रखता है। ११ यहाँ रुचिर से कलापच का और आह्नादन से

सातवीं छाया

कवि, कविता और रसिक

कवि और कविता की एक साधारण-सी परिभाषा है जिसमें दोनों की स्पष्ट भावक पायी जाती है। यद्यपि बुद्धि और प्रज्ञा एकार्थवाची हैं तथापि बुद्धि से प्रज्ञा का स्थान ऊँचा है। यह उसकी साधनिका से प्रगट है। अभिनव गुप्त कहते हैं कि "श्रपूर्व वस्तु के निर्माण में जो समर्थ है वह है प्रज्ञा।" 'जब वह प्रज्ञा नवनवीनमेषशालिनी अर्थात् टटकी-टटकी सूम्भवाली होती है तब उसको प्रतिभा कहते हैं। उसी प्रतिभा के बल से सजीव वर्णन करने में जो निपुण होता है, वहीं किष है और उसीका कर्म, कृति वा रचना किता है।" कि कि इस लच्या में किसीको कोई विचिक्तिसा नहीं होगी।

किव असाधारण होता है। यह असाधारणता उसे पूर्वजनमार्जित संस्कार से प्राप्त होती है। एक श्रुति का आशय है कि "जो किव नहीं, किवीयमान है" अर्थात् किव न होते हुए भी अपने को किव माननेवाले हैं उन्हें किव का वह दिव्य मानस कहाँ से

१ येषां काव्यानुशीलनाभ्यासवशात् विशदीभूते मनोमुकुरे वर्णनीयतन्मयीभवनयोग्यता ते

२ श्रपूर्व-वस्तु-निर्माण-क्षमा प्रज्ञा।—ध्वन्यालोक

३ प्रज्ञा नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभा मता। तद्नुप्राणनज्जीवद्धर्णानानिपुराः कवि कवेः कर्मं स्मृतं काव्यम्।

प्राप्त हो सकता है जो रहस्यों को प्रकाश में लावे।" अभिप्राय यह कि किव का मानस दिव्य होता है। दिव्य मानस व्यक्ति ही किवता करने का अधिकारी हो सकता है। किव का ढोंग रचनेवाला कभी किव नहीं ही सकता।

हम भी साधारण लोकोक्ति में कहते हैं 'नहाँ न पहुँचे रिव वहाँ पहुँचे कि ।' रिव-किरणें अणु-परमाणु को भी धालोकित करती हैं; पर किन की दृष्टि उससे भी तीक्षण होती है। उसे प्रतिभा-प्रसूत कल्पना की शक्ति प्राप्त है! उसकी अन्तर्भेदिनी दृष्टि प्रतिवस्तु में प्रविष्ट होने की अद्भुत शक्ति रखती। हमारी इस बात का समर्थन संस्कृत की यह सूक्ति भी करती है कि ''कव्यः कि न पश्यन्ति''— किन क्या नहीं देख सकते!

"इस अपार संसार में किव ही ब्रह्मा है। इससे वह जैसा चाहता है वैसा ही संसार हो जाता है।" अभिप्राय यह कि किव के इच्छानुसार काव्य-संसार का निर्माण होता है। "यदि किव शृंगारी हुआ तो संसार रसमय हो गया और अगर वह विरागी हुआ तो संसार नीरस हो गया।" शोनी ने भी कुल ऐसा ही कहा है।

हम जो कुछ जड़चेतनात्मक प्राकृतिक पदार्थ देखते हैं और जिन प्राणियों के बीच रहते हैं उनसे एक हमारा आन्तरिक सम्बन्ध स्थापित है। हमलोगों में एक प्रकार का आदान-प्रदान होता रहता है। यह सर्वसाधारण को उतना स्पन्दित नहीं करता, जितना किन को। किन उसकी अभिन्यक्ति के लिए आतुर हो उठता है। क्योंकि वह उसके प्रकाशन की चमता रखता है। हम सब कुछ देखते-सुनते और सममते-बूमते भी मूक हैं, उसकी-सी प्रकाश-चमता हमें नहीं है।

समाधि की योग में ही नहीं, काव्य में भी आवश्यकता है। समाधि का अर्थ अवधान है—चित्त की एकाप्रता है। इस से वाह्यार्थ की निवृत्ति और वेदितव्य विषय में प्रवृत्ति होती है। अभिप्राय यह कि "बहिरिन्द्रियों के व्यापार का जब विराम होता है तब मन के अन्तर में लवलीन होने से अभिधा के अनेक स्फुरण होते हैं।" इससे "काव्य-कर्म में किव की समाधि ही प्रधान है।" इसी बात को शेली कहता है कि "किवता स्फीत तथा पूर्णतम आत्माओं के परिपूर्ण चर्णों का लेखा है।" इसी बात को प्रो० बा० म० जोशी यों कहते हैं कि "काव्यादि के

१ कवीयमानः क इह प्रवोचत् देवं मनः कुतो अधिप्रजातम्। श्रुतिः

२ अशरे खल्ल संसारे किवरेव प्रजापितः।
यथास्मै रोचते विश्वं तथेदं परिवर्तते।
श्रःगारी चेत् किवः काव्यं जातं रसमयं जगत्।
स एव वीतरागाश्चेत् नीरसं सर्वमेव तत्।

³ Poets are the trumpets which sing to battle, Poets are the unacknowledged legislature of the world.

४ मनिस सदा सुसमाधिनि विस्फुरणमनेकधामिधेयस्य — रुद्रट ५ काव्यकर्मीण कवेः समाधिः परं व्याप्रियते । - काव्यमीमांमा

⁶ Poetry is the record of the happiest and best minds.

गिर्माण करनेवाले कलाकार आत्मविभोर की दशा में रहते हैं। कवि जब काव्य के विषय में तन्मय हो जाता है तभी उसके सहज उद्गार निकलते हैं।"

कित केवल अपने ही लिए किता नहीं करता, बल्कि दूसरों के लिए भी करता है। उसका उद्देश्य होता है कि जिम्री मुक्ते अनुभूति होती है वैसी ही अनुभूति पाठकों को भी हो, उनके चित्त में रस-संचार हो। इसके लिए किव शब्द और अर्थ — वाचक और वाच्य का आश्रय लेता है। क्यों कि इनके बिना उसका उद्देश्य सिद्ध नहीं हो सकता। वह सीधे अपनी अनुभूति को पाठकों के हृदय में पैठा नहीं सकता। पाठकों या रिसकों के मन के भावों को रस का रूप देने के लिए उसको काव्य की सृष्टि करनी पड़ती है; अपनी भावना को सुन्दर बनाना पड़ता है।

हम भी शब्द और अर्थ जानते हैं। किन्तु हम उनका विन्यास वैसा नहीं कर सकते जैसा कि कवि। वह अपने शब्द और अर्थ के विन्यास से अपना अनुभव औरों को वैसा ही कराकर मुग्ध कर देता है जैसा कि वह स्वयं अनुभव करता है। कहा है 'जो शब्द हम प्रतिदिन बोलते हैं, जिन अर्थों का हम उल्लेख करते हैं उन्हीं शब्दों और अर्थों का विशिष्ट भावभंगी से विन्यास करके किन्न जगत को मोह लेते हैं।"

किवा शब्द और अर्थ के विन्यासिवशेष से काव्य को जो भव्य बनाना है वही काव्यकीशल है; वही काव्यकीशल है; वही काव्यकीशल है। इसीको आप चाहें तो आधुनिक भाषा में प्रेषणीयपद्धति वा अभिव्यञ्जनाकीशल कह सकते हैं। विन्यासिवशेष पर ध्यान देनेवाले हमारे प्राचीन किव कलाकुशल तो थे ही, अभिव्यञ्जनावादी भी थे। यदि वे ऐसे न होते शब्द और अर्थ के 'विन्यास-विशेष', 'प्रंथन-कौशल', 'साहित्य-वैचिड्य' अर्थात् शब्द और अर्थ के सम्मेलन वा सहयोग की विचित्रता की आतं वे मुँह पर कभी नहीं लाते, ऐसे शब्दों के प्रयोग महीं करते।

कि कार से कार महाकवि के एक ही अयतन से सिद्ध हो जाते हैं। १३ दनके जिए पृथक

१ यानेव शब्दान् वयामालपामः यानेव चार्थान् वैयंगुल्लिखामः । हेर तैरेव विन्यसाविशेषमञ्यैः संमोहयन्ते कवयो जर्गेन्ति शीवलीलीर्णव

२ त एव पदिवन्यासाः ता एवार्थविभूतयः । तथापि नव्यं भवति काव्यं प्र'थनकौशलात्।। निदानं जगतां वन्दे वस्तुनी वाच्यवाचके । तयोः साहित्यवैचित्र्यात् सतां रसविभूतयः ॥—काव्यमीमांसा

३ रसवन्ति हि वस्त्नि सालकाराणि कानिचित्। एकेनैव प्रयत्नेनं निर्वत्यन्ते महाकवेः॥ - ध्वन्यालोक

ह्रप से प्रयत्न नहीं करना पड़ता। ऐसा करनेवाले प्रकृत कवि नहीं कहे जा सकते।

यदि किव अपने काव्य से पाठकों का मनोरंजन कर सका, उनके मन में रस का संचार कर सका तो किव अपनी कृति में सफल समफा जा सकता है। किन्तु यह उसके वश के बाहर की बात है। रसोद्रे क में समर्थ भी काव्य-अरिसक के मन में रसोद्रे क नहीं कर सकता। जो पाठक या श्रोता कविहृद्य के साथ समरस नहीं हो सकता वह काव्य का आस्वाद नहीं ले सकता। अतः रससंचार जितना काव्य पर निर्भर करता है उतना ही पाठकों के मन पर भी निर्भर है।

सभी पाठकों, श्रोताओं श्रोर दर्शकों को जो काव्यानन्द नहीं होता; रसानुभूति नहीं होती उसका कारण यह है कि उस भाव की वासना उनमें नहीं है। वासना है अनुभूत भाव वा ज्ञान का संकार। आधुनिक भाषा में इसको रसास्वाद की शक्ति का स्वाभाविक अभाव कह सकते हैं। मिल्टन के सम्बन्ध में मेकाले की ऐसी ही उक्ति है जिसका यह आशय है कि "पाठक का मन जब तक लेखक के मन से मेल नहीं खाता तब तक आनन्द प्राप्त नहीं हो सकता।"

नार्कित हाल्याक के अपने के लिए हैं कि उन्हों है अब हुए।

्री क्रिकार के प्राप्त के किस्सार के किस्सार के किस्सार के किस के कि किस के किस क

The second secon

E TATE :

क्षित्र हो ज्या कर्मा स्थान स्थान है एव

ार्थ है , १९४० हास । छैं । साम ए

कार्यकी का रहारंथी रश्यक व प्रकृतिकार । असम अस्मार र

हिंगा है है। भारते कि में हैं के कार का निवास है कि जा करें

१ न जायते तदास्वादो विना रत्यादिवासनाम् । साहित्यदर्पेण 2 Milton cannot be comprehended or enjoyed unless the mind of

दूसरा प्रकाश

(क) अभिधा

पहली छाया

शब्द

शब्द का शास्त्रों में अधिक महत्त्व है। शास्त्र में जो वाचक है वही शब्द है।

(क) श्रूयमाण होने से शब्द के दो भेद होते हैं-१. ध्वन्यात्मक और २. वर्णात्मक

ध्वन्यात्मक शब्द वे हैं जो वीएा, मृदंग आदि वाद्ययन्त्रों, पशु-पित्तयों की बोलियों और आघात के द्वारा उत्पन्न होते हैं।

वणीत्मक शब्द वे हैं जो वणों में स्पष्टनः बोले या लिखे जाते हैं।

(ख) प्रयोग-भेद से वर्णात्मक शब्द के भेद होते हैं-१. सार्थक और २. निरर्थक ।

सार्थंक शब्द वे हैं जो किसी वस्तु वा विषय के बोधक होते हैं। जैसे-राम, श्याम आदि।

निरर्थक शब्द वे हैं जिनसे किसी विषय का ज्ञान नहीं होता। जैसे-पागत का प्रलाप, आँय बाँय आदि।

(ग) श्रुति-भेद से सार्थक शब्द के दो भेद होते हैं - १. अनुकूल और २. प्रतिकल ।

प्रयोगाई सार्थक शब्द को पद कहते हैं।

पद दो प्रकार के होते हैं - १. नाम और २. आख्यात । विशेष्य वा विशेषण्-वाचक पद को नाम और कियावाचक पद को आख्यात कहते हैं।

पद उद्देश्य भी होता है और विधेय भी।

जिस पद से सिद्ध वस्तु का कथन हो वह उद्देश्य श्रीर जिस पद से श्रपूर्व विधान हो वह विधेय है।

श्रिभिप्राय यह कि जिसके विषय में वक्तत्र्य हो वह उद्देश्य और जो वक्तत्र्य हो वह विधेय है। जैसे—'हे देव ! तुम्हीं माता हो, पिता हो, सखा हो, धन हो और हे देव ! तुम्हीं मेरे सब कुछ हो'। यहाँ 'देव' जो पहले से सिद्ध अर्थात् वर्तमान है,

उसमें मातृत्व, पितृत्व आदि 'अपूर्व' अर्थात् अवर्तमान का कथन करने में 'देव' उद्देश्य, 'माता हो' आदि विधेय हैं।

पूर्णार्थ-प्रकाशक पदसमूह को वाक्य कहते हैं। योग्यता, आकांचा और आसत्ति से युक्त पदसमूह को वाक्य कहते हैं। उपभोग-भेद से अनुकूल-पद-घटित वाक्य के तीन भेद होते हैं—

(१) प्रभुतिम्तत, (२) सुहृत्सिम्ति और (३) कान्तासिम्मत ।

(१) वेदादि वाक्य शब्द-प्रधान होने से प्रभुसम्मित हैं। (२) पुराणादि अर्थ-प्रधान होने से सुहत्सम्मित हैं।

(३) काव्य शब्दार्थीमय गुण से सम्पन्न तथा रसास्वाद से परिपूर्ण होने के कारण कान्तासम्मित है। कान्ता के समान काव्य के कोमल वचनों से ऋत्याऋत्य का उपदेश और रस नुभव से अपूर्व आनन्द की प्राप्ति होती है। इससे काव्य इन दोनों से विलच्ण है।

१ योग्यता

पदार्थों के परस्पर अन्यय में — सम्बन्ध स्थापित करने में किसी प्रकार की अनुपत्ति — अड़चन का न होना योग्यता है। जैसे —

पीकर ठढा पानी मैने ऋपनी प्यास बुकायी। पर पीकर मृगतृष्णा उसने ऋपनी तृषा मिटायी।।—राम

पानी से प्यास बुमानी है। इससे पहली पंक्ति में योग्यता है। किन्तु 'मृगतृष्णा' से प्यास नहीं बुमानी। इससे दूसरी पंक्ति में योग्यता नहीं है।

२ आकांक्षा

एक दो साकांक्ष पदों के रहते हुए भी अर्थ का अपूर्ण रहना, अर्थात् वाक्यार्थ पूरा करने के लिए अन्यान्य पदों की अपेक्षा—जिज्ञासा का रहना, पद-समूह की आकांक्षा कहलाता है।

जैसे-

'राम ने एक पुस्तक' इतना कहने ही से अर्थ पूरा नहीं होता और 'श्याम को दी' इस प्रकार के पद अपेचित रहते हैं। जब दोनों मिला दिये जाते हैं तब वाक्यार्थ पूरा हो जाता है और आकांचा मिट जाती है।

३ आसत्ति

श्रासित को सन्तिधि भी कहते हैं।
एक पद के सुनने के बाद उच्चिरित होनेवाले अन्य पद के सुनने
के समय सम्बन्ध-ज्ञान का बना रहना 'आसित' है।

ं श्रमिप्राय यह कि एक पद के उच्चारण के बाद दूसरे श्रपेत्वित पद के उच्चारण में विजम्ब वा व्यवधान न होना ही आसत्ति है।

'राजा साहब' इतना कहने के बाद देर तक जुप रहकर 'कल आवेंगे' यह कहा जाय तो इन दोनों का-सम्बन्ध तत्काल प्रतीत न होगा और चाहिये यह कि जिस पदार्थ का जिसके साथ सम्बन्ध हो, उसके साथ ही उसका ज्ञान हो। ऐसा जब तक निहोगा तब तक वाक्यान होता। यह काल व्यवधान है। ऐसे ही श्रन्यान्य व्यवधान भी होते हैं।

्राया 👫 दूसरी छाया 🐪 ् शब्द और अर्थ

प्रत्येफ शब्द से जो अर्थ निकलता है वह अर्थ बोध करानेवाली शब्द की शक्ति है।

यह शक्ति शब्द और अर्थ का एक विजन्न सम्बन्ध है, जो लोक-व्यवहार से संकेतज्ञान होने पर उद्बुद्ध हो जाता है। इसे वाच्य-वाचकभाव भी कहते हैं। शब्द की तीन शक्तियाँ हैं--१. श्राभधा, २. तत्त्वणा और ३. व्यंजना। जिनमें वे शक्तियाँ होंती हैं वे शब्द भी तीन प्रकार के होते हैं—

१, वाचक, २. लक्तक और ३. व्यंजक। इनके अर्थं भी तीन प्रकार के होते हैं— १ वाच्यार्थ, २ लक्ष्यार्थ और ३ व्यंग्यार्थ। वाच्य-मर्थ कथित या अभिहित होता है; लक्ष्य-अर्थ लित्त होता है और व्यंग्य-अर्थ व्यंजित, ध्वितित, सृचित या प्रतीत होता है।

अर्थ उपस्थित करने में शब्द कारण हैं। अभिधा आदि शक्तियाँ शब्दों के व्यापार हैं।

वाचक शब्द

जो साक्षात संकेतित अर्थ का बोधक होता है, वह वाचक शब्द है। संसार में जितने १. इर्-इयवहार में प्रचितत हैं वे सबके सब भिन्न-भिन्न वस्तुश्रों के निश्चित नाम ही हैं। वे ही वाचक शब्द के नाम से अभिहित होते हैं। वाचक शब्दों का अपना-अपना अर्थ उन-उत वस्तुओं के साथ संकेत-पहण -- शब्दों के निश्चित सम्बन्धज्ञान-पर निर्भर रहता है। वस्तु का आकार-प्रकार इस सम्बन्ध-ज्ञान का बहुत कुछ नियामक है।

संकेतमहण्—शब्द श्रीर श्रर्थ का सम्बन्ध-ज्ञान—१. व्याकरण, २. उपमान, ३. कोष, ४. आप्तवाक्य अर्थात यथार्थ वक्ता का कथन, ५. व्यवहार, ६. प्रसिद्ध पद का सान्तिध्य, ७. वाक्यशेष, इ. विवृति आदि अनेक कार्सों से होता है।

१ शक्तिप्रहं व्याकरणोगमानकोषाप्तवाक्याट् व्यवहारतश्च । सान्निध्यतः सिद्धयदस्थ धीरा वाक्यस्य शेषाद्वितेर्वदन्ति ॥

१. व्याकरण से — जैसे, लौकिक, साहित्यक, लर्डत, लोहारिन शब्दों के क्रमशः ये अर्थ होते हैं — लोक में उत्पन्न, साहित्य का झाता, लाठी चलानेषाला और लोहार की खी। ये अर्थ शब्दशास्त्रियों को सहज ही झात हो जा सकते हैं। कारण, वे प्रकृति-प्रत्यय के योग को जानकर व्याकरण से संकेतमहण कर लेते हैं।

२. उपमान से—उपमान का अर्थ है, सादृश्य, समानता, मेल, बराबरी आदि। इससे भी संकेतबहुण होता है। जैसे—जई जी के समान होती है। इस उपमान से 'जी' का जानकार और 'जई' को न जाननेवाला व्यक्ति 'जई' के 'जी' के समान होने से 'जई' को देखते ही सहज ही इसे पहचान लेगा।

३. कोष से-जैसे, देवासुर-संग्राम में निर्जरों ने विजय पायी। इस वाक्य में 'निर्जर' का अर्थ देवता है। यह सङ्क तमहण कोष से होता है। जैसे,

'श्रमरा निर्जरा देवाः'—अमरकोष

४. आप्तवाक्य से—अर्थात्, प्रामाणिक वक्ता के कथन से। जैसे, किसी देहाती को, जिसने रेडियो कभी नहीं देखा है, रेडियो दिखाकर काई प्रामाणिक पुरुष कहे कि यह रेडियो है तो उसे रेडियो शब्द से रेडियो के रूप का संकेत-प्रहण हो जायगा। इसी प्रकार शब्दों से अपिरिचित वस्तुओं के परिचय कराने में आप्त-वाक्य कारण होते हैं।

प्र. व्यवहार से — व्यवहार ही वस्तुओं और उनके वाचक का सम्बन्ध जानने में सर्वप्रथम और सर्वव्यापक कारण है। नन्हें-नन्हें दूधमुँ हे बच्चे माँ की गोद से ही वस्तुओं का जो परिचय आरम्भ करते हैं उसमें किसी वस्तु के लिए किसी शब्द का व्यवहार ही उनके शक्तिप्रहण का कारण का पदार्थ-परिचायक होता है।

६. प्रसिद्ध पद के सामिध्य से अर्थात् साथ होने से—जैसे, मद्यशाला में मधु पीकर सभी मद्मत्त हो गये। इस वाक्य में प्रसिद्ध पद 'मद्यशाला' श्रीर 'मद्मत्त' से 'मधु' का श्रर्थ मदिरा ही होगा, शहद नहीं। यहाँ प्रसिद्ध शब्दों के साहचर्य से ही सङ्केतग्रहण है।

७. विवृति से — विवरण या टीका से — जैसे, पर-पर्थं के संबंध को 'श्रामधा' कहते हैं जो 'शब्द की एक शक्ति' है। इस वाक्य से श्रामधा का स्पष्ट संकेतग्रहण हो जाता है।

वाचक शब्दों के चार भेद होते हैं जिन्हें श्रभिधा के इन मुख्य श्रभिधेयों के श्रभिधायक भी कह सकते हैं। वे हैं—१. जातिवाचक शब्द, २. गुणवाचक शब्द, ३. कियावाचक शब्द और ४. द्रव्यवाचक (यहच्छावाचक) शब्द।

र जातिबाचक शब्द वह है जो स्ववाच्य समस्त जाति का बोध कराता है।

जातिवाचक शब्द का अर्थनेत्र बहुत व्यापक होता है। उसका एक व्यक्ति में संकेतमहण हो जाने से जातिभर का परिचय सरत हो जाता है। जैसे, 'माम'। र गुणवाचक शब्द प्रायः विशेषण होता है।

द्रव्य में गुण अर्थात् उसकी विशेषता (जिसके आधार पर एक जाति के व्यक्तियों में भी भिन्नता आ जाती है) बतानेवाला भेदक होता है । वह संज्ञा, जाति तथा किया शब्दों से भिन्न होता है । द्रव्य को छोड़कर उसका कोई स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं । वह नियमतः पराश्रित ही रहता है । उससे वस्तु आदि का उत्कर्ष, अपकर्ष आदि समभा जाता है । जैसे—कञ्चा, पका, हरा, पीला आदि ।

३ कियावाचक शब्द किया को निमित्त मानकर प्रवृत्त होता है। ऐसे शब्द में किया के ब्रादि से ब्रन्त तक का व्यापार-समूह श्रन्तर्हित रहता है। जैसे, हांस-परिहास। यहाँ हाँसने में होठों का हिलना, खुलना, दाँतों का दिखाई पड़ना और छिप जाना, मीठी-सी हल्की ध्वनि का निकलना, यह समस्त व्यापार होता है।

४ द्रव्यवाचक शब्द केवल एक व्यक्ति का बोधक होता है।

यह वक्ता की इच्छा से वस्तु वा व्यक्ति के लिए संकेतित होता है। संकेत करते हुए वक्ता कभी-कभी द्रव्य की कुछ विशेषताओं को लक्ष्य करके संज्ञा देता है श्रीर कभी बिना किसी विचार के यों ही कुछ नाम घर देता है। जैसे—चन्द्रमा, सूर्य, हिमालय, भारत, महेश आदि या नत्था, घीस, घुरहू, नीलरतन, फाण्भूषण, उद्यसरोज, मुरलीधर आदि।

अभिधा वा अभिधा शक्ति

साक्षात् संकेतित अर्थ के बोधक व्यापार को अभिधा कहते हैं।
अथवा, मुख्य अर्थ की बोधिका शब्द की प्रथमा शक्ति का नाम अभिधा है।
इसी श्रमिधा-शक्ति से पद-पदार्थ के पारस्परिक सम्बन्ध का रूप खड़ा होता है।
श्रमिधा-शक्ति द्वारा जिन वाचक वा शक्त शब्दों का अर्थ बोध होता है उन्हें
कमशः रूढ़, यौगिक और योगरूढ़ कहते हैं।

१ समृहशक्तिबोधक वा रूढ़ वह शब्द है जिसकी व्युत्पत्ति नहीं होती। रूढ़ शब्द के प्रकृत-प्रत्यय-रूप श्रंवयवों का या तो कुछ अर्थ नहीं हो सकता या होने पर भी संगत प्रतीत नहीं हो सकता। जैसे—पेड़, पौधा, घड़ा, घोड़ा आदि।

र अङ्ग-शक्ति-बोधक वा योगिक शब्द वह है जिसमें प्रकृति और प्रत्यय का योग—सम्मिलन होकर अवयवार्थ-सहितसमुदायार्थ की प्रतीति हो।

ऐसे शब्दों से यौगिक अर्थ की ही प्रतीति होती है। जैसे, 'पाचक' और 'भूपित'। 'पाचक' में 'पच्' का अर्थ पकाना और 'अक' का अर्थ करनेवाला है। दोनों का सम्मिलित अर्थ 'पकानेवाला' होता है। 'भूपित' में 'भू' का अर्थ पृथ्वी और 'पित' का अर्थ मालिक है। किन्तु, एक साथ इनका अर्थ राजा होता है। ऐसे ही घनवान, पाठशाला, मिठाईवाला आदि शब्द हैं।

३ समृहाङ्गशक्तिवोधक या योगरू शब्द वह है जिसमें अङ्ग-शक्ति और समूह-शक्ति का योग तथा रूढ़ि, दोनों का सम्मिश्रण हो ।

यौगिक शब्दों के समान अवयवार्थ रखते हुए योगरूढ़ किसी विशेष अर्थ का

वाचक होता है। जैसे,

इसमें 'गणनायक' केवल गणेश ही का बोधक है, अन्य किसी गणनेता का नहीं। यहाँ 'गण' तथा 'नायक' दोनों अपने प्रथक अर्थ भी रखते हैं।

(ख) लक्ष्मणा

तीसरी छाया

लक्षक शब्द

जिस शब्द से मुख्यार्थ से भिन्न, लक्षणा-शक्ति द्वारा अन्य अर्थ लक्षित होता है उसे लक्षक वा लाक्षणिक शब्द और उसके अर्थ को लक्ष्यार्थ कहते हैं।

शब्द में यह आरोपित है और अर्थ में इसका स्वाभाविक निवास है।

किसी द्यादमी को गथा कहा जाय तो साधारण बोध हा बालक देख-सुनकर चकरा जायगा। क्योंकि उसमें 'गधा' शब्द के द्रार्थ का एक पशु के रूप में परिचय प्राप्त किया है। यहाँ 'गधा' शब्द का गधे के जैसा श्रज्ञ, बुद्धू, बेवकूफ ध्रार्थ उपस्थित करना वाचक शब्द के यूते के बाहर की बात है। क्योंकि, यह काम लचक शब्द का है। सादृश्य धादि सम्बन्ध से ऐसा करना उसका स्वभाव है। वाचक श्रीर लचक शब्द में यही भेद है।

लक्षणा अभित

मुख्यार्थ की बाधा या व्याधात होने पर रूढ़ि या प्रयोजन को लेकर जिस शक्ति के द्वारा मुख्यार्थ से सम्बन्ध रखनेवाला अन्य अर्थ लक्षित हो उसे लक्षणा कहते हैं।

इसं तच्या के तच्या में तीन बःतें मुख्य हैं-१ मुख्यार्थ की बाध्य

२ मुख्यार्थं का योग और ३ कृद्धिया प्रयोजन।

१. मुख्यार्थ की वाधा—मुख्यार्थ वा वाच्यार्थ के अन्वय में अर्थात् वाक्यगत और अर्थों के साथ संबंध जोड़ने में प्रत्यत्त विरोध हो वा वत्ता जिस अभिप्रेत आश्य को प्रकट करना चाहता हो, वह मुख्यार्थ से प्रकट न होता हो तो मुख्यार्थ

१ मुख्यार्थं बाघे तदयुक्तो ययाऽन्योऽर्थः प्रतीयते । रूदेः प्रयोजनादासौ लक्षणा शक्तिरर्पिता ॥ साहित्य-दर्पण

की बाधा होती है। जैसे, किसी मनुष्य के प्रति यह कहा जाय कि 'तू गधा है'। इसमें पशुक्त गधे के मुख्यार्थ की बाधा है। क्योंकि मनुष्य लम्बे कान और पूछ-वाला पशु नहीं हो सकता।

२. मुख्यार्थ का सम्बन्ध वा योग—मुख्यार्थ का बोध होने पर जो अन्य अर्थ महण् किया जाता है उसका और मुख्यार्थ का कुछ योग—सम्बन्ध रहता है। इसी को मुख्यार्थ का योग कहते हैं। जैसे, गधे के मुख्यार्थ के साथ गधे के सहश मनुष्य के बुद्ध पन, वेवकृषी, नासमभी का साहश्य के कारण योग है।

३. रूढ़ि और प्रयोजन-पूर्वोक्त दोनों बातों के साथ रूढ़ि वा प्रयोजन का

रहना लच्छा के लिए आवश्यक है।

रूढ़ि का अर्थ है प्रयोग-प्रवाह । अर्थात् किसी बात को बहुत दिनों से किसी रूप में कहने की प्रसिद्धि वा प्रचलन । जैसे, वेवकूफ को गधा कहना एक प्रकार की रूढ़ि है।

प्रयोजन का अर्थ है 'फल-विशेष' अर्थात् किसी अभिप्राय-विशेष की सृचित करना, जो बिना लच्चणा का आश्रय लिये प्रकट नहीं होता। जैसे, मेरा धीड़ा गरुड़ का बाप है। यहाँ घोड़े को गरुड़ का बाप कहना उसकी तेजी बतलाने के लिए ही है। अन्यथा ऐसा वाक्य प्रलापेमात्र ही समभा जायगा। इस वाक्य में लच्चणा का जो आश्रय लिया गया है वह इसी प्रयोजन से कि उस घोड़े की तेजी औरों से अधिक बतलायी जाय।

डपर्युक्त तीनों बातों—कारणों—में से मुख्यार्थ की बाधा और मुख्यार्थ का योग, इन दोनों का प्रत्येक लक्तणा में रहना अनिवार्य है। इसी प्रकार तीसरे कारण किंद्र वा प्रयोजन का समस्त भेदों में यथासम्भव विद्यमान रहना भी आवश्यक है।

चौथी छाया

रूढ़ि श्रीर प्रयोजनवती

रूढ़ि लक्षणा

रुदि-से लक्षणा वह है जिसमें रुदि के कारण मुख्यार्थ को छोड़कर उससे सम्बन्ध रखनेवाला अन्य अर्थ ग्रहण किमा जाय। जैसे—

'पंजाब लड़ाका है।' पंजाब अर्थात पंजाब प्रदेश लड़ाका नहीं हो सकता। इसमें मुख्यार्थ की बाधा है। इससे इसका लक्ष्यार्थ पंजाब-प्रदेशवासी होता है। क्योंकि पंजाब से उसके निवासी का आधाराधियभाव का सम्बन्ध है। यहाँ पंजाबियों के लिए 'पंजाब' कहमा रुढ़ि है। ऐसे ही 'राजस्थान वीर है' एक दूसरा उदाहरण है।

बेतरह दुखे किसी दिल में, भले ही पड़ जाय छाला। जीभ-सी कुछी पाकर वे, लगायें क्यों मुँह में ताला।। हरि अपीध

इसमें दो मुहावरे हैं—'दिल में छाला पड़ जाना, श्रीर 'मुँह में ताला लगाना'। इन दोनों के क्रमशः लक्ष्यार्थ हैं—'मन में श्रसह्य पीड़ा होना' श्रीर 'कुछ भी न बोलना'। दोनों में मुख्यार्थ की बाधा है श्रीर मुख्यार्थ से सम्बन्ध रखनेवाले ये श्रर्थ जज्ञणा से ही होते हैं।

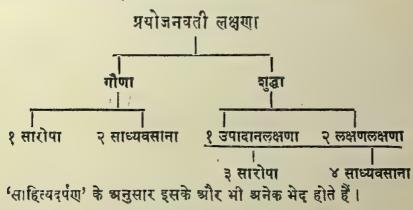
प्रयोजनवती लक्ष्मणा

प्रयोजनवती लक्षणा वह है जिसमें किसी विशेष प्रयोजन की सिद्धि के लिए लक्षणा की जाय। जैसे,

श्रांख उठाकर देखा तो सामने हिंडुयों का ढांचा खड़ा है।

इस वाक्य में 'हाड़ुयों का ढाँचा' का प्रयोग प्रयोजन-विशेष से है। वह है व्यक्तिविशेष को दुवैल बताना। लक्षण-शक्ति से हाड़ुयों का ढाँचा, दुवैल व्यक्ति को लिक्ति कराता है। वक्ता ने इसका प्रयोग दुवैलता की अधिकता व्यंजित करने के लिए ही किया है।

'काव्यप्रकाश' के अनुसार प्रयोजनवती लक्षणा के छह भेद होते हैं, जो यहाँ रेखाचित्र में दिखलाये गये हैं।



पाँचवीं छाया गौणी और गुद्धा

गौणी लक्षणा उसे कहते हैं जिसमें साद्य सम्बन्ध से अर्थात् समान गुण वा धर्म के कारण लक्ष्यार्थ का ग्रहण किया जाय। जैसे,

है करती दुख दूर सभी उनके मुखपंकज की सुघराई। याद नहीं रहती दुख की लख के उसकी मुखचन्द्र जुन्हाई।।

—गोपालशरण सिंह चन्द्र और पंकज मुख से भिन्न हैं। दोनों एक नहीं हो सकते। इससे इनमें मुख्यार्थ की बाधा है। पर दोनों में गुण की समानता है। मुख देखने से वैसा ही आनन्द आता है, आह्लाद होता है, हृदय में शीतलता आती है जैसे पंकज और चन्द्रमा के देखने से। इस गुणसाम्य से ही मुख को चन्द्रमा और पंकत मन लिया गया है। यहाँ दो भिन्न-भिन्न पदार्थों में अत्यन्त सादृश्य होने से भिन्नता की प्रतीति नहीं होती। इससे यह सादृश्य ही गौणी लच्चणा का कारण है।

गुद्धा लक्षणा

अन्य सम्बन्ध से लक्ष्यार्थ का बोध होता है। जैसे,

श्रवला जीवन हाय तुम्हारी यही कहानी।
श्रांचल में है दूध श्रीर श्रांखों में पानी। मिथिलीशरण इसमें श्रांचल में दूध होना बाधित है। श्रतः सामीप्य सम्बन्ध द्वारा स्तन में दूध होना लक्ष्यार्थ लिया जाता है। मातृत्व का श्राधिक्य प्रकट करना प्रयोजन है।

२ आधाराधेयभाव सम्बन्ध से-

कौशल्या के बचन सुनि भरत सहित रनिवास। ब्याकुल विलपत राजगृह मानहु शोकनिवास।।—तुलसी

रितवास का रोना सम्भव नहीं। श्रातः यहाँ श्राधाराधेय भाव सम्बन्ध से रितवास में रहनेवालों का अर्थ-बोध होता है। विषाद की व्यापकता प्रकट करना प्रयोजन है।

र तारकमर्य सम्बन्ध से-

एरे मतिमन्द चन्द ग्रावत न तोहि लाज

होके द्विजराज काज करत कसाई के ।-- पद्माकर

यहाँ चन्द्रमा का कसाई का काम करना बाधित है। क्योंकि, वह तो किसी का गला नहीं काटता। लक्षणा से विरिहिनियों को सताने के कारण घातक का अर्थ लिया जाता है। यहाँ तात्कर्म्य अर्थात् समान कर्म करने का सम्बन्ध है। भाव यह कि वह कार्य-विशेष करना, जो दूसरा कोई करता है। संताप देने की अधिकता बताना प्रयोजन है।

उपादानलक्षणा

जहाँ वाक्यार्थ की संगति के लिए अन्य अर्थ के लक्षित किये जाने पर भी अपना अर्थ न छूटे वहाँ उपादानलक्ष्यणा होती है।

ह्यादान का द्यर्थ है महण — लेना। इसमें वाच्यार्थ का सर्वथा परित्याग नहीं होता। अतः इसे अजहत्स्वार्था भी कहते हैं। अर्थात् जिसमें अपना स्वार्थ न छूट गया हो। जैसे, 'पगड़ी की लाज रिखये'। यहाँ पगड़ी की लाज रखना अर्थ वाधित है। लक्ष्यार्थ होता है पगड़ीधारी की लाज। यहाँ पगड़ी अपना अर्थ न छोड़ते हुए पगड़ीधारी का आदोप करता है। यहाँ दोनों साथ-साथ है। अतः उपादान-लच्चणा है।

में हूँ वहन किन्तु भाई नहीं है। राखी सजी पर कलाई नहीं है। सुभद्राकुमारी कलाई अलग रहने की वस्तु नहीं है। अतः कलाई 'भाई की कलाई' का उपादान करता है। यहाँ अंगांगिभाव सम्बन्ध है।

दूसरे ढंग का एक उद्।हरण देखें। जैसे,

कोई विवाहार्थी यदि यह कहता है कि 'घर अच्छा है' तो इसका अर्थ यह नहीं होता कि घर साफ-मुथरा बना हुआ है, बिल्क यह होता है कि घर भी अच्छा है, बर भी अच्छा है, जर-जायदाद भी अच्छी है। ऐसे स्थानों में कहनेवालों का तात्पर्य जिया जाता है। यहाँ भी उपदानलक्षणा है। एक उदाहरण लें—

जब हुई हुकूमत श्राँखों पर जनमी चुपके में श्राहों में। कोड़ों की खाकर मार पली पीड़ित की दबी कराहों में।।—दिनकर

'कोड़ों की मार खाकर' ही क्रान्ति नहीं पत्तती। यह एक उपतक्त मात्र है। इसमें वक्ता का ताल्पयं उन अनेक प्रकार के कर, अत्याचार, जुल्म और सितम से हैं जिनसे क्रान्ति बढ़ा करती है। यहाँ शब्दगम्य मुख्यार्थ का बोध नहीं, वक्ता के ताल्पयं रूप मुख्यार्थ की बाधा है। ऐसी जगह भी उपादानतक्त एता होती है। ऐसी ही यह पंक्ति भी है—

भूटो कोड़ी पर विनोदमय जीवन सदा टपकता !—निराला यहाँ फूटी कोड़ी का तात्पर्य तुच्छ, नगएय धन से है । फूटी कोड़ी इसका उपादान करती है ।

लक्ष्णलक्ष् गा

जहाँ वाक्यार्थ की सिद्धि के लिए वाच्यार्थ अपने को छोड़कर केवल लक्ष्यार्थ को सचित करे, वहाँ लक्ष्म लक्ष्मा होती है।

इसमें अमुख्यार्थ को अन्वित होने के लिए मुख्यार्थ अपना अर्थ बिल्कुल छोड़ देता है। इसलिए इस जहत्स्वार्था भी कहते हैं। जैसे, 'पेट में आग लगी हैं'। यह एक सार्थक वाक्य है। पर पेट में आग नहीं लगती। इससे अर्थबाध है। इसमें 'आग लगी है' वाक्य अपना अर्थ छोड़ देता है और लक्ष्यार्थ होता है कि 'जोर की भख लगी है' इससे लच्चण-लच्चणा है।

एक और बदाहरण लें-

मैने चाहे कुछ इसमें विष अपना डाल दिया हो।

रस है यदि तो वह तेरे चरणों ही का जूठन है। — भारतीय आत्मा

यहाँ विष दोष का और रस गुण का उपलच्चण है। इसके आतिरिक्त रस को
'चरणों ही का जूठन' कहने में भी अथंबाधा है। लक्ष्यार्थ होता है—आपके निकट
रहने से ही, आपके संसर्ग से ही; अच्छी वस्तु प्राप्त हुई है। यहाँ 'चरणों का जूठन'
अपना अर्थ बिलकुल छोड़ देता है। इससे जन्नणजन्नणा है।

छुठी छाया

उपादानलक्षणा और लक्ष्णलक्षणा

हपर्युक्त दोनों तन्त्रणाश्चों में भारी श्रम फैला हुआ है। श्रारम्भ में ही यह जान लेना चाहिये कि मुख्यार्थ के बनाये रखने या छोड़ने के श्राधार पर ही यह भेद निर्भर करता है।

लत्ता-शक्ति अपित शक्ति है। वक्ता की इच्छा शब्दों को यह शक्ति अपित करती है। अतः लक्त्या का स्वरूप बहुन कुछ विवन्नाधीन रहता है। उपादान लक्ष्या में इतना ही कहा गया है कि मुख्यार्थ का भी उपादान होना चाहिये। इसलिए उसका नामान्तरं 'अजहत्स्वार्था' भी है। अतः यह कहनेवाले की इच्छा पर निर्भर है कि मुख्यार्थ का अन्वय करे या न करे। जब वाक्यार्थ में मुख्यार्थ अन्वित होगा तब उपादानलक्ष्या होगी और जब अन्वय न होगा तब लक्ष्य-लक्ष्या! एक उदाहरण लें—

गात पै लँगोटी एक बोटी भर मांस लिये

पैंतिस करोड़ भारतीयता की थाती है।
भारत के भारयभानु, कर्मवीर गाँधी तेरे

तीन हाथ गात पै हजार हाथ छाती है। श्रंबिकेश

यहाँ 'एक बोटो भर मांस लिये' का अर्थ जब हम यह करते हैं कि 'शरीर में थोड़ा ही मांस रखनेवाले' तब तो उपादानलत्त्रणा होती है। क्योंकि, इसमें मांस अपने अर्थ को नहीं छोड़ता धौर जब 'एक बोटो भर मांस लिये' का अर्थ 'दुबली देह' करते हैं तब जन्णलन्नणा हो जाती है। क्योंकि इसमें मांस अपना अर्थ एकदम छोड़ देता है। वहाँ अत्यन्त कुश बताना ही प्रयोजन है।

कितने पण्डितमन्य 'सारा घर तमाशा देखने गया है' इस उदाहरण में उपादानलच्णा नहीं मानते। उनका कहना है 'घर' तो अपने साथ लक्कड़-खप्पड़ लादकर तमाशा देखने जायगा नहीं और देखनेवाले के साथ वहाँ घर का रहना आवश्यक है। इससे यहाँ उपादानलच्णा नहीं हो सकती। पर यह शंका अममूलक है; क्योंकि 'घरवाले' कहने से घर का अर्थ नहीं छूटता। इस अर्थ में उपादानलच्णा होगी। जब 'सारा घर' का अर्थ 'सब के सब' लिया जाय तब लच्चण्लच्णा होगी। क्योंकि, इसमें घर एक बार ही छूट जाता है।

उपादानल ज्ञां का लज्ञाण-लज्ञां से पार्थक्य दिखाने के लिए शब्द का अन्वय नहीं होता, यह लिखा जाना असंगत है। शब्द का अन्वय होता है, यह एक नयी सूफ है। जैसे शब्द का अन्वय नहीं होता वैसे वस्तु का भी अन्वय आसंभव है। केवल शब्द के द्वारा उपस्थापित अर्थ का ही अन्वय माना जाता है। अन्वयकाल में

यह अर्थं साज्ञात वस्तु के रूप में कभी नहीं उपस्थित होता; बल्क बुद्धिगत वस्तुचित्र ही के रूप में उपस्थित होता है।

लज्ञणा का विषय शास्त्रगम्य है। उसके लिए किसी अव्युत्पन्न के द्वारा तर्कित या कल्पित व्यवस्था काम नहीं दे सकती है। देखिये —

> वैठी नाव निहार लक्ष्मणा व्यञ्जना, गंगा में गृह वाक्य सहज वाचक बना।

इन पंक्तियों में गुप्तनी ने सहज वाचकता का ही चमत्कार दिखाया है पर 'गंगा में गृह' प्राचीन 'गंगायां घोषः' उदाहरण का रूपान्तर है और इसमें जल्ला है। क्योंकि गंगा में घर नहीं हो सकता। अर्थवाध है। द्र्पेण कार ने अर्थ ठीक वैठने के लिए 'गंगा' का अर्थ तीर किया है। अर्थात् 'तट' पर घर है। इस अर्थ में ही जल्लाल्ला है। अर्थान्तर से अर्थात् 'गंगातट' पर यह अर्थ करने से इसमें उपादान-जल्ला भी होगी।

'गंगायां घोषः' उदाहरण में जिसने 'लन्न एल च्ला' होने की बात को बन्दरमूठ पकड़ रक्खी है उसके सम्बन्ध में जो शास्त्रसम्मत सिद्धान्त है, उसका आशय यह है-

"गंगा पद से ल ज्ञत पदार्थ यदि केवल तीर रूप माना जाय तो लज्ञण-लज्ञण होगी और यदि गंगा तीर माना जाय तो उपादान-लज्ञणा होगी। अब इससे अधिक स्पष्ट इसका क्या निर्णय हो सकता है कि मुख्यार्थ का वाक्य में अन्वय होने पर उपादान लज्ञणा होती है और नहोने पर जज्ञण-लज्ञणा। इसी प्रकार 'लाठियों को पेठावो' और 'मचान बोलते हैं' आदि उदाहरणों में 'लाठी लेनेवालों' और 'सचान पर बैठनेवालों' आदि के लक्ष्यार्थ में उपादानलज्ञणा ही होती है।"

मचान बोलते हैं, इस उदाहरण से स्पष्ट है कि बस्तु का अन्वय नहीं होता। यदि होता तो मचान भी साथ-साथ बोलने में योग देते। पर ऐसा नहीं होता। ऐसे ही 'घरवाले' आदि उदाहरणों को भी समझना चाहिये।

१ शक्यार्थसम्बन्धो यदि तीरत्वेन रूपेण गृहीतस्तदा तीरत्वेन तीरवोधः, यदि त गङ्गातीरत्वेन रूपेण गृहीतस्तदा तेनैव रूपेण स्मरणम् ।

सिद्धान्तमुक्तावली (शब्दखएड)
तेनैव रूपेऐति । नच गङ्गायामित्यादौ गङ्गातीरत्वेनवोधे जहत्स्वार्थत्वहानिरिति वाच्यम् ।
तीरत्वेन लक्षरणायामेवं जन्तत्स्वार्थस्य सर्वसम्मतत्वात् । गङ्गातीरत्वेन भाने तु अजहत्स्वार्थैव लक्षरोति ।
एवं पूर्वोक्तस्थले यष्टीः प्रवेशय मञ्चाः कोशन्तीत्यादाविष यष्टिधरत्वमञ्चस्थत्वमञ्चर्यत्वादिना
वोधेऽजहत्स्वार्थेव लक्षरोतिधेयम् । (दिनकरी शब्दखंड)

सातवीं छाया

सारोपा श्रीर साध्यवसाना

सारोपा लक्षगा

जिस लक्षणा में आरोप हो अर्थात् आरोप्यमाण (विषयी) और आरोप का विषय इन दोनों की शब्द द्वारा उक्ति हो, उसे सारोपा कहते हैं।

एक वस्तु का दूसरी वस्तु में अभेर-ज्ञापन को आरोप कहते हैं। इसमें विषयी और विषय की एकरूपता प्रतीत होती है। जिस वस्तु का आरोप किया जाता है वह आरोप्यमाण वा विषयी और जिस वस्तु पर आरोप होता है उसे आरोप का विषय वा केशल विषय कहते हैं। जैसे — मुख चन्द्र है। यहाँ मुख पर चन्द्रत्व का आरोप है।

सारोपा गौ गी लक्षगा

स्दर्ण-िकरण-कल्लोलों पर बहता रे यह बालक मन । निराला यहाँ किरणों पर कल्लोलों का आरोप है। किरणें लहर बन गयी हैं। उनपर बालक बना मन बह रहा है। दोनों में रूप गुण-साम्य है। अतः गौणी है। इसमें लच्नण-लच्नणा से 'बालक मन' का अर्थ 'मोला मन' और 'मन बहने' का अर्थ 'मन का रम जाना'—मुग्य हो जाना होता है। यहाँ दोनों ही उक्त हैं।

सारोपा शुद्धा उपादानलक्षणा

स्वर्गलोक की तुम प्रप्सिर थीं, तुम वैभव में पली हुई थीं। -हिर्कृष्ण प्रेमी

यहाँ 'तुम' पर अप्सरा का आरोप होने से सारोपा है। अप्सरा अपना अर्थ रखते हुए अप्सरा-सी सर्वांगसुन्दरी, मनमोहिनी नारी का आचेप करती है। इससे उपादानमूला है। मनमोहन रूप कर्म के कारण वा स्त्रीजाति के होने के कारण तात्कर्म्य वा साजात्य सम्बन्ध से शुद्धा है।

सारोपा शुद्धा लक्षण-लक्षणा

श्राज भुजंगों से बैठे हैं वे कंचन के घड़े दबाये।--प्रेमी

यहाँ 'वे' के वाच्यार्थ (पूँजीपित) विषधर का आरोप है। विषधर अपना अर्थ छोड़कर करू (पूँजीपितयों) का अर्थ देता है। इससे लच्चणलच्चणा है। काटना दोनों का कर्म है, इस तात्कर्म्य सम्बन्ध से शुद्धा है।

साध्यवसाना लक्षणा

जहाँ आरोप का विषय लुप्त रहे — शब्दतः प्रकट नहीं किया गया हो और विषयी (आरोप्यमाण) द्वारा ही उसका कथन हो वहाँ साध्यवसाना लक्षणा होती है। आरोप के विषय का निर्देश न कर केवल आरोप्य-

देखो, चाँद का दुकड़ा।

यहाँ आरोप के विषय मुख का निर्देश नहीं है। केवल आरोप्यमाण 'चाँद का दुकड़ा' ही कहा गया है।

साध्यवसाना गौषी लक्षणा

हाय भेरे सामने ही प्रणय का ग्रन्थितन्धा हो गया, वह नव कैंमल — मधुप सा मेरा हृदय लेकर किसी ग्रन्य मानस का विभूषण हो गया।—पंत

श्रपनी प्रण्यिनी का दूसरे से परिण्य हो जाने पर कि की उक्ति है। इसमें 'नव कमल' 'प्रण्यिनी' के लिए श्राया है, जो श्रारोप्यमाण है। श्रारोप के विषय का कथन नहीं है। विषयी में विषय का अध्यवसान हो जाने से साध्यवसाना है। गुण्धमं से सादृश्य होने के कार्ण गौणी है। ऐसे ही 'प्रण्य' में 'प्रेमी-युगल' का अध्यवसान है।

साध्यवसाना शुद्धा उपादानलक्ष्मणा

विद्युत् की इस चकाचौंध में देख दीप की लो रोती है।

प्रिरी हृदय को थाम महल के लिये भोपड़ी विल होती है।—दिनकर

यहाँ महल में रहनेवाले धनियों श्रीर भोपड़ी में रहनेवाले गरीबों के लिए महल श्रीर भोपड़ी के प्रयोग हुए हैं। ये स्वार्थ को न छोड़ते हुए श्रन्यार्थों का हपादान करते हैं। श्रतः यह लक्ष्णा उपादानमूला है। श्रारोप्यमाण के ही उक्त होने से साध्यवसाना है। श्राधाराध्यमाव सम्बन्ध होने से श्रुद्धा है।

साध्यवसाना शुद्धा लक्षणलक्षणा

सहता गया जिगर के दुकड़ों का बल पाया हाँ पाया ।—भारतीय आतमा यहाँ 'जिगर के दुकड़ों' में आत्मीयों का अध्यवसान हैं; क्योंकि आरोध्यमाण 'जिगर के दुकड़ों' ही उक्त है। आत्मातमेय सम्बन्ध होने के कारण शुद्धा है। 'जिगर के दुकड़ों' अपना अर्थ छोड़कर अत्यंत निकट सम्बन्धी प्रियजनों का अर्थ देता है। इससे लच्चणलच्चणा है।

श्राठवीं छाया

गूड़व्यंग्या और अगूड़व्यंग्या

काव्यप्रकाश के मतानुसार उपर्युक्त प्रयोजनवती तक्ति के छह भेद व्यंग्य को गूढ़ता श्रीर श्रगूढ़ता के कारण बारह प्रकार के होते हैं। प्रयोजनवती लक्षा के भेदों में ये पाये जाते हैं। प्रयोजनवती के जो प्रयोजन हैं वे ही व्यंग्यार्थ होते हैं।

गूढ़च्यंग्या

जहाँ का व्यंग्य मार्मिक सहृदय द्वारा ही समभा जा सके वहाँ गूढ़व्यंग्या लक्षणा होती है। जैसे—

> चाले की बातें चलीं भुनित सिखन के टोल। गोये हू लोयन हँसत विहँसत जात कपोल।।—बिहारी

अर्थ है—नायिका सखियों की मंडली में अपने चाले (गौने) की बातें सुन रही है। आंखें छिपाने पर भी हँसती हैं और कपोल मुस्कुरा रहे हैं।

किशों के विहँसने या मुस्कुराने में मुख्यार्थ की बाधा है। क्योंकि हँसने का काम मनुष्य का है, क्यों जो नहीं। यहाँ विहँसना का लक्ष्यार्थ उन्नसित होना—प्रसन्नता की भन्नक दिखाना है। विहँसने और क्यों जो के भन्नकने में विकास आदि अनेक गुणों का साम्य है। इससे सादृश्य सम्बन्ध है। यहाँ संचारी भाव लज्जा और हर्ष से नायिका का 'मध्या' होना व्यंग्य है। यह सहृद्य-संवेद्य ही है। साधारण बुद्धिवालों के परे है। इसीसे गृढ़व्यंग्या है। सादृश्य-कथन से गौणी और विहँसत के अपना अर्थ छोड़ देने के कारण लच्चणलच्णा है।

अगूहव्यंग्या

जहाँ व्यंग सहज ही समक्त में आ जाय वहाँ अगूड्व्यंग्या लक्षणा होती है। जैसे—

> संयोगिन की तू हरै उर पीर वियोगिनी के सु घरै उर पीर । कलीन खिलाय करै मधुपान गलीन भरै मधुपान की भीर ।। नचै मिलि बेलि बधू कि श्रँचै रस 'देव' नचावत ग्राधि ग्रधीर । तिहूँ गुन देखिये दोष भरो भरे सीतल मंद सुगंध समीर ।।

यह वसन्त-समीर का वर्णन है। 'आधि-मधीर को नचाना' से 'मानो वेदना से व्यथित को च्रण-च्रण विवश कर देना' रूप अर्थ लच्चित होता है। दुःखातिशय व्यंग्य है। सरलता से बोध होने के कारण यहाँ अगूढ़व्यंग्या है।

नवीं छाया

धर्मिधर्मंगत लक्षरा।

धर्मिगतप्रयोजनलक्षणा

जहाँ लक्षणा का फल अथोत् व्यञ्जनागम्य प्रयोजन धर्मी अर्थात् लक्ष्यार्थ (द्रव्य) में स्थित हो वहाँ धर्मिगत प्रयोजनलक्षणा होती है । जैसे-

> सिर पर प्रलय नेत्र में मस्ती मुट्टी में मनचाही। लक्ष्य मात्र मेरा प्रियमत है, मैं हूँ एक सिपाही।।

> > —भा० आत्मा

'में हूँ एक सिपाही' में वक्ता स्वयं सिपाही है। इससे 'मैं हूँ' कहने से ही सिपाही का बोध हो जाता है। अतः प्रकृत में सिपाही-पद का मुख्यार्थ बाधित है। जन्मण द्वारा सिपाही का अर्थ होता है—प्राणपण से इच्छानुरूप कठिन-से कठिन कार्य करनेवाला। यहाँ सिपाही शब्द अर्थान्तरसंक्रिमतवाच्य है। क्योंकि यह प्राण-निरपेन्न कार्य करना रूप विशेष अर्थ की प्रतीति कराता है। यहाँ सिपाही में ही प्राणनिरपेन्न कार्य करने की अतिशयता द्योतित होती है। अतः यहाँ लन्मण का फल धर्मी सिपाही में होने से धर्मिगतप्रयोजनलन्मण है।

धर्मगतप्र योजनलक्ष्णा

जहाँ लक्षणा का फल अर्थात व्यझनागम्य प्रयोजन धर्म अर्थात् लक्ष्यार्थ के धर्म (द्रव्य के गुण) में हो वहाँ धर्मगता लक्षणा होती है ।जैसे-

शराफत सदा जागती है वहाँ, जमीनों में सोता है सोना जहाँ।

—सुद्शंन

यहाँ 'जमीनों में सोना सोता है' का अर्थ है पृथ्वी पर बहुमूल्य अन्नराशि पड़ी रहती है। प्रयोजन है अन्नराशि की उपयोगिता की अतिशयता बताना। अतिशयतारूप प्रयोजन उपयोगिता है, जो धर्म है। अतः यहाँ धर्मगता है।

ये तत्त्वणाएँ कहीं पर में होती हैं और कहीं वाक्य में होती हैं। दोनों के उदाहरण यथास्थान उत्पर आ गये हैं।

दशवीं छाया

अभिधा और लक्षणा

शब्द की पहली शक्ति अभिधा है और दूसरी शक्ति लच्चणा। जहाँ लच्चणा शक्ति के बिना अर्थ की स्पष्टना नहीं होती वहाँ भी अभिधा का चसत्कार सहद्यों को चमत्कृत कर देता है। जैसे—

मारत ने जिसके भ्रलकों में चंचल चु वन उलभाया।--पन्त

यहाँ व्याहत वाच्यार्थ की चारुता सहृद्यों को आहादित कर देती है। बहुत-से ऐसे प्रयोग हिन्दी में होते हैं जिनके श्रभिधेयार्थ का व्याघात नहीं प्रतीत होता पर ताल्पर्य की दृष्टि से किसी न किसी प्रकार का अर्थ-व्याघात रहता है और लन्गा वहाँ काम करती है। जैसे—

सूरज माथे पर श्रा गया।
 श्रांख श्रांजने को भी घी नहीं।

प्रातः-सायंकाल सूरज माथे पर नहीं रहता, अगल-बगल रहता है। दोपहर को ही सिर पर आता है। अर्थात् सिर के ऊपर मालम होता है। यहाँ लक्ष्यार्थ 'दोपहर हो गया', होता है। यहाँ सिर पर आने में ही अर्थबाध मलकता है। 'आँख आँजने को भी घी नहीं' से यह मतलब है कि घी थोड़ा भी नहीं है। क्या यह कभी संभव है कि एक बूँद भी घी न हो। क्योंकि आँजने के लिए एक बूँद ही काफी है। इस कथन में ही अर्थबाघ है। अतः प्रत्यत्त में अभिधेयार्थ ही मलकता है; पर इनके अन्तर में लक्षणा है।

कभी-कभी लाचणिक प्रयोगों के लक्ष्यार्थ के साथ अभिधेयार्थ भी मिला रहता है। जैसे,

श्रव में सूख हुई हूँ काँटा श्रांख ज्योति ने दिया जवाव। मुँह में दाँत न श्रांत पेट में हिलने को भी रही न ताव।।

— गुरुभक्तसिंह

स्खकर काँटा होने में वाच्यार्थ लक्ष्यार्थ तक दौड़ लगाता है, पर मुँह में दौत ख्रीर पेट में खाँत न होने से जर्जर बूढ़े का जो वाच्यार्थ होता है वह अपनी प्रबलता से लक्ष्यार्थ को दवाये बैठा है। ये प्रयोग ख्राभिधेयार्थ और लक्ष्यार्थ दोनों में साथेक हैं।

किसी विषय में किसी अधिकारी को पत्तपात करते देखकर हम कहते हैं कि वे तो एक अधिकार हम कहते हैं कि वे तरफदारी करते हैं, समान भाव से नहीं देखते। पर यही वाक्य एकात्त अधिकारी को—काने को कहा जाय तो अभिधेयार्थ अपना अर्थ प्रकट करेगा ही और सुननेवाले इसका मजा लूटेंगे ही। समभदारी ही इनका बिलगाव कर सकती है।

एक वाक्य का और चमत्कार देखिये-

कौड़ियों पर श्रशिंफयाँ लुट रही थीं।

सहसा पढ़नेशाला तो यही लच्यार्थ ले बैठेगा कि साधारण वस्तुओं के लिए असाधारण खर्च किया जाता था। पर यहाँ अभिधा का ही अर्थ ठीक प्रतीत होता है। जुए में कौड़ियाँ फेंकी जाती थीं और हजारों की हार-जीत होती थी। फिर भी यहाँ लच्चण किसी न किसी रूप में भाँकी मारती ही है।

लच्ण-लच्णा में कभी-कभी श्रिभिधेयार्थ एकदम पलट जाता है। पाठकों को ऐसे शब्दों का व्यवहार कुछ विलच्चण प्रतीत होगा। जैसे, 'विश्वासी' शब्द को ही लीजिये। इसका अपभ्रंश रूप है 'बिसवासी'। अर्थ होता है 'विश्वासयोग्य' वा 'विश्वासपात्र'।

श्ररे मिलछ विसवासी देवा, कित में श्राइ कीन्हि तोरि सेवा — पद्मावत यहाँ विश्वासघाती के श्रर्थ में बिसवासी शब्द लाया गया है।

कब हूँ वा 'विसासी' सुजान के ग्रांगन मों ग्रंसुवान को लै बरसो।—घनानन्द यहाँ 'विसासी' उसी 'विश्वासी' के अपभ्रंश रूप में होकर ब्रजभाषा में विश्वासघाती के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है। यह प्रयोग वैसा ही है जैसा 'मूर्ख' को वृहस्पति भी कहें तो उसका अर्थ मूर्ख ही होगा।

एक और--

यशोधरा—िकन्तु कोई अन्य करे तो हम क्यों करें। राहुल—और नहीं माथे पर क्या हम उसे घरें?—मैथलीशरण

इसका यह विपरीत अर्थ होता है कि हम अन्याय को सिर-माथे पर नहीं धर सकते। मुख्यार्थ की बाधा है। लज्ञणा से उक्त अर्थ होता है। मुख्यार्थ छोड़ लच्यार्थ का महण है। इससे यहाँ लज्ञणलज्ञणा है।

(ग) व्यंजना

ग्यारहवीं छाया शाब्दी व्यंजना

कह आये हैं कि शाब्दी व्यंजना के दो भेद होते हैं—एक अभिधामूला और दूसरी लक्षणामृला।

अभिधामूला शाब्दी व्यंजना

संयोग आदि के द्वारा अनेकार्थ शब्द के प्रकृतोपयोगी एकार्थ के नियंत्रित हो जाने पर जिस शक्ति द्वारा अन्यार्थ का ज्ञान होता है वह अभिधापूला शब्दी व्यंजना है। मुखर मनोहर श्याम रंग बरसत मुद अनुरूप।
भूमत मतवारो भमिक बनमाली रसरूप।।—प्राचीन

यहाँ 'वनमाली' शब्द मेघ और श्रीकृष्ण दोनों का बोधक है। इसमें एक अर्थ के साथ दूसरे अर्थ का भी बोध हो जाता है।

यहाँ रलेष नहीं। क्योंकि रूढ़ वाच्यार्थ ही इसमें प्रधान है। अन्य अर्थ का आभास-मात्र है। रलेष में शब्द के दोनों अर्थ अभीष्ट होते हैं—समान रूप से उस पर किव का ध्यान रहता है। विशेष विवेचन आगे देखिये।

अप्रासंगिक अर्थ की व्यंजना के स्थलों में अनेकार्थों की शक्ति रोकने के लिए अर्थात् शक्ति को प्रासंगिक अर्थ के प्रतिपादन में केन्द्रित करने के लिए प्राचीन विद्वानों ने जो संयोगादि कई प्रतिबन्ध नियत कर रक्खे हैं उनके लग्ग तथा उदाहरण दिये जाते हैं—

१ संयोग

अनेकार्थ शब्द के किसी एक ही अर्थ के साथ प्रसिद्ध संबंध को संयोग कहते हैं। जैसे—

शंख-चक-युत हरि कहे, होत विष्णु को ज्ञान।

'हरि' के सूर्य, सिंह, बानर आदि अनेक अर्थ हैं; कितु शंख-चक्र-युत कहने से यहाँ विष्णु का ही ज्ञान होता है।

२ वियोग

जहाँ अनेकार्थवाचक शब्द के एक अर्थ का निश्चय किसी प्रसिद्ध वस्तु संबंध के अभाव से होता है वहाँ वियोग होता है। जैसे—

नग सूनो बिन मूँदरी।

नग का अथं नगीना और पर्वत है। किन्तु, यहाँ मुँद्री होने से नगीना का ही अर्थ होगा। क्योंकि मुँद्री का वियोग इसी अर्थ को नियत करता है।

३ साहचर्य

जहाँ पर किसी सहचर—साथ रहनेवाले—की प्रसिद्ध सत्ता से अर्थ-निर्णय हो वहाँ साहचर्य होता है।

बलि-बलि जाउँ कृष्ण बल भैया।

यहाँ 'ब ज़' के अनेक अर्थ होते हुए भी कृष्ण के साहचर्य से बलराम का ही अर्थ बोध होगा।

४ विरोध

जहाँ किसी प्रसिद्ध असंगति के कारण अर्थ-निर्णय होता है वहाँ विरोध होता है। जैसे—

कुंजर हिर सम लड़त निरंतर बंधु युगल रख भारी श्रंतर । राम हाथी श्रौर सिंह का स्वाभाविक विरोध है। इससे हिर के श्रनेकार्थ होते हुए भी यहाँ पर हिर का सिंह ही श्रथं होगा। ऐसे ही--

लुकी नाग लखि मोर्राह आवत

में नाग का अर्थ सर्प ही सममता चाहिये!

५ अर्थ

जहाँ प्रयोजन अनेकार्थ में एकार्थ का निश्चय करता हो वहाँ अर्थ है । जैसे—

शिवा स्वास्थ्य रक्षा करे। शिबा हरे सव शूल।

यहाँ स्वास्थ्य-रचा करने और शूल हरने का प्रयोजन हरीतकी से ही सिद्ध होता है। श्रतः शिवा का अर्थ हरें होगा, भवानी नहीं।

ऐसे ही अनेकार्थंक शब्द बहुधा अर्थ अर्थात् प्रयोजन के अनुसार तदनुरूप अर्थ में नियत हो जाते हैं।

६ प्रकरण

जहाँ किसी प्रसंगवश वक्ता और श्रोता की समकदारी से किसी अर्थ का निर्णय हो वहाँ प्रकरण समका जाता है। जैसे—

म्रब तुम मधु लावो तुरत

शब्दों के उच्चारण का श्रवसर श्रर्थ-निश्चय का कारण होता है। यहाँ 'मधु' शब्द यदि दवा देने के समय कहा जाय तो इसका श्रर्थ शहद ही होगा, मदिरा नहीं, मद्यशाला में यह कहने पर मधु का श्रर्थ मदिरा ही होगा।

७ लिंग

कुशिकनन्दन के तप-तेज से सुमन लिजत दूमन हो उठे।

नानार्थक शब्दों के किसी एक अर्थ में वर्तमान और इसके अर्थ में अवर्तमान किसी विशेष धर्म, चिड या लक्षण का नाम लिझ है।

यहाँ लड़ना और दौर्मनस्य धर्म फूल में नहीं, देवता में ही संभव है। अतः यहाँ लिझ देवता के अर्थ का निर्णायक हुआ।

८ अन्यसंनिधि

अनेकार्थ शब्द के किसी एक ही अर्थ के साथ सम्बन्ध रखनेवाले भिन्नार्थक शब्द की समीपता अन्यसंनिधि है। जैसे—

परशुराम कर परशु सुधारा । सहसवाहु श्रजु न को मारा ।

यहाँ अर्जुंन का अर्थ तृतीय पांडव न होकर कार्तवीर्य होगा। क्योंकि निकट का सहस्रवाहु शब्द उसीका अर्थ घोषित करता है।

६ सामध्य

जहाँ किसी कार्य के संपादन में किसी पदार्थ की शक्ति से अनेकार्थीं में से एकार्थ का निश्चय हो वहाँ सामर्थ्य है। जैसे—

मन मह प्रविसि निकर सर जाहीं।

जैसे प्रयोजन अर्थ-नियंत्रक होता है वैसे ही सामर्थ्य कारण भी। यहाँ सर शब्द का अर्थ बाण ही है न कि तालाब वा सिर। क्यों कि 'सर' में ही आर-पार होने की शक्ति है।

१० औचिस्य

जहाँ किसी पदार्थ की योग्यता के कारण अनेकार्थों में से एकार्थ का निर्णय हो वहाँ औचित्य है। जैसे—

हरि के चढ़ते ही उड़े सब द्विज एक साथ। राम

यहाँ पेड़ पर चढ़ने की योग्यता से 'हरि' का अर्थ बंदर और उड़ने की योग्यता से 'दिज' का अर्थ पत्ती ही होगा न कि सिंह आदि और न ब्राह्मण आदि।

११ देश

जहाँ किसी स्थान की विशेषता के कारण अनेकार्थ शब्द के एक अर्थ का निरुचय हो वहाँ देश हैं । जैसे—

मरु में जीवन दूर है।

यहाँ 'जीवन' के जिन्दगी, परम प्यारा, पानी, जीविका, पवन आदि अनेक अर्थ हैं। किन्तु मरु के निर्देश से 'जीवन' का अर्थ जल ही होगा।

१२ काल

(शातः संध्या, मास, पन्न, ऋतु आदि) जश्रा समय के कारण एक अर्थ का निष्यप हो नहीं कान समा

जाता है। जैसे--

वीथित में, अज में, नवेजित में, वेजित में, यनन में, वागन में, बगरो वसंत है। पद्माकर

यहाँ 'बनन' शब्द के वन, जंगल, जल आदि अने क अर्थ हो सकते हैं; वसंत का विकास वन में ही यथेष्ट देख पड़ता है। इससे यहाँ 'बनन' का अर्थ वन ही हुआ जल नहीं।

१३ व्यक्ति

जहाँ व्यक्ति से अथीत् स्त्रीलिंग आदि से एक अर्थ का निर्णय होता है, वहाँ व्यक्ति है । जैसे—

एरी मेरी वीर जैसे तैसे इन आँ खिन तैं, कढ़िगों अवीर पै आहीर तो कढ़े नहीं। पद्माकर

इसमें 'बीर' शब्द के अर्थ भाई, सखी, पति, योद्धा आदि अनेक हैं; पर 'मेरी' स्त्री लिंग से यहाँ सखी का ही बोध होता है।

लक्ष्मापूला भावदी व्यञ्जना

जिस प्रयोजन के लिए लक्षणा का आश्रय लिया जाता है वह प्रयोजन जिस शक्ति द्वारा प्रतीत होता है उसे लक्षणामूला शाब्दी ब्यञ्जना कहते हैं। जैसे—

> कूकती ववैलिया कानन लौं निहं जाति सद्यो तिन की सुश्रवाजें। भूमिते लैंके श्रकाश लौं फूले पलास दवानलं की छिन छाजें। श्राये बसंत नहीं घर कंत लगी सब श्रन्त की होने इलाजें। बैठी रही हम हूँ हिय हारि कहा लिंग टारिये हाथन गाजें।

—मतिराम

इस किवता में किव ने वसंतागम पर किसी वियोगनी नायिका के विरह का चित्र खींचा है। वह दुःख-निरोध के सभी उपायों से ऊब गयी है और बचने के यत्न करने की 'हाथों से गाजिं' रोकना समक्त बैठी है। यहाँ हाथों से वज्र रोकना कहने से विरह-ज्वाला के उपशामक निलनीदल, नवक्लव, उशीरलेप आदि तुच्छ साधनों से तीच्र कामपीड़ा का अपहरण रूप अर्थ की असम्भवता सृचित है। यहाँ 'गाजें' शब्द 'दुर्दम मदन वेदना' रूप अर्थ की लिज्ञत करता है। यहाँ शुद्धा, साध्यवसाना, प्रयोजनवती लिज्ञण-लिज्ञणा है। इससे वेदना की अतिशयता व्यंग्य है।

बारहवीं छाया

आर्थी व्यञ्जना

जो शब्दशक्ति १ वक्ता (कहनेवाला), २ बोद्धव्य (जिससे बात की जाय), ३ वाक्य, ४ अन्य-संनिधि, ५ वाच्य (वक्तव्य), ६ प्रस्ताव (प्रकरण), ७ देश ५ काल, ६ काकु (कण्ठध्विन), १० चेष्टा आदि की विशेषता के कारण व्यंग्यार्थ की प्रतित कराती है वह आर्थी व्यञ्जना कही जाती है।

इस व्यक्षना से सूचित व्यंग्य अर्थजनित होने से अर्थ होता है। अर्थात किसी शब्द-विशेष पर अवलम्बित नहीं रहता।

(१) वक्तृवैशिष्ट् योत्पन्नवाच्यसंभवा

वक्ता—कवि या कवि-किल्पत व्यक्ति के कथन की विशेषता के कारण जो व्यंग्यार्थ प्रतीत होता है वह वक्तृवैशिष्ट् योत्पन्न होता है।

जिहि निदाघ दुपहर रहै, भई माघ की राति। तिहि उसीर की रावटी, खरी श्रावटी जाति॥ बिहारी

यहाँ किव-किल्पत दूती—वक्त्री है जो उस विरिह्णी नायिका की द्शा इसके प्रेमी से निवेदन करती है। जिस उशीर की रावटी में जेठ की दुपहरी भी माघ-सी ठण्ढी लगती है उस रावटी में भी वह नायिका गर्मी से उबलती-सी रहती है। इस वाक्यार्थ से 'तुम कितने निष्ठुर हो, तुम्हारे प्रेम में उसकी दशा कितनी शोचनीय है, तुम इतने निष्ठुर नहीं बनो, उसकी व्याकुलता पर तरस खाओ आदि व्यंग्यार्थ वाच्य ही सम्भव हैं।

> स्रोर ह्रदय! जो नता उखाड़ी जा चुकी। स्रोर उपेक्षाताप कभी जो पा चुकी।। स्राशा नयों कर रहा उसीके फूल की। फल से पहिले बात सोच तू मूल की।। गुप्तजी

यहाँ दुष्यन्त का शकुन्तला-त्यागरूपी पश्चात्ताप व्यंग्य है जो बक्ता के विशिष्ट्य से वाच्यार्थ द्वारा प्रकट होता है।

वक्तवैशिष्ट्योत्पन्नलक्ष्यसंभवा जहाँ लच्यार्थं से व्यञ्जना हो वहाँ यह भेद होता है।

> पावक भरतें मेह भर, दाहक दुसह विसेखि। दहे देह वाके परस, याहि हगन ही देखि। बिहारी

यहाँ नायिका अपनी सखी से कहती हैं—'अग्नि की लपट से वर्षा की मड़ी इयादा दुखदायक है। क्योंकि, अग्नि की लपट से तो स्पर्श करने पर देह जलती हैं; मगर वर्षा की मड़ी के तो देखने ही से यहाँ वारिद-वृदों के दर्शन से शरीर-ज्वलन की क्रिया में शब्दार्थ का बाध है। यहाँ बाध होने पर लक्तणा द्वारा अर्थ होता है कि विरहिणी नायिका बूँदों को देख नहीं सकती। इससे यह व्यंग्य निकलता है कि नायिका दुः खदायक [उद्दीपक बस्तुओं से अत्यन्त दुःखित है। यहाँ वक्तुवैशिष्ट्य इसलिए है कि वक्ता की विशेषता से ही बाच्यार्थ द्वारा यह व्यंग्यार्थ निकलता है।

वक्तवैशिष्ट्योत्पन्नव्यंग्यसंभवा

जहाँ व्यंग्य होता है वहाँ यह भेद होता है।

निरिंख सेज रंग रंग भरी, लगी उसासें लैन।
कछु न चैन चित में रह्यो, चढ़त चाँदनी रैन।। पद्माकर

कोई सखी किसी नायक के प्रति नायिका की मनोदशा का निवेदन करती है। कहती है कि वह अपनी सेन को रंग से रँगी देखकर उसाँस पर उसाँस लेने लगी। चाँदनी रात आने पर उसाँक चित्त में जरा भी चैन नहीं। यहाँ सेज को रंग से रँगी देखकर नायिका का उसाँसें लेना और चाँदनी रात को चैन न पड़ना आदि वाच्यार्थ से प्रियतम के अभाव में उदीपक चीनों का अत्यन्त दुःखदायी प्रतीत होना व्यंग्य है और इस व्यंग्यार्थ से एक दूसरे इस व्यंग्यार्थ का भी बोध होता है कि 'तुम (नायक) बड़े निष्दुर हो। तुम्हारे विना वह (नायिका) तड़पती रहती है; पर तुम्हें इसका कुछ भी गम नहीं। तुम्हों इस चाँदनी रातवाली होली में उससे (नायिका) विलग नहीं रहना चाहिए।' यहाँ दूसरा व्यंग्य पहले व्यंग्य से संभव होता है पर वक्तुवैशिष्ट्य द्वारा ही। अतः यहाँ उक्त आर्थी व्यंजना है।

(२) बोद्धव्यवैशिष्ट्योत्पन्नवाच्यसंभवा

जहाँ श्रोता की विशेषता के द्वारा व्यंग्यार्थ का बोध हो वहाँ बोद्धव्यवैशिष्ट्योरपन्न आर्थी व्यंजना होती है।

> लोके श्रात्मगौरव स्वतन्त्रता भी जीते हैं, मृत्यु सुखदायक है वीरो इस जीने से ॥ वियोगी

यहाँ यह व्यङ्ग यार्थ सूचित होता है कि जैसे हो तैसे स्वतन्त्रता प्राप्त करो श्रीर विलासी जीवन को जजाञ्जलि दे दो! यहाँ बोद्धव्य की हां विशेषता से यह व्यंग्य निकलता है। क्योंकि, यहाँ विलासमय जीवन बितानेवाले वीरों से ही यह कहा गया है।

वक्तुवैशिष्ट्य के समान बोधव्य आदि के भी सक्ष्यसंभवा और व्यंग्यसंभवा भेद होते हैं।

(३) वाक्यवैशिष्ट्योत्पन्नवाच्यसंभवा

जहाँ सम्पूर्ण वाक्य की विशेषता से व्यंग्यार्थ प्रकट होता है वहाँ यह मेद होता है। जैसे—

> जेहि बिधि होइहि प्रम हित, नारद सुनहु तुम्हार। सोइ हम करब न श्रान कछ, बचन न वृथा हमार।। तुलसी

एक बार नारद्जी ने विष्णु भगवान से उनका रूप माँगा जिससे उनकी श्रमिलियित राजकन्या मोहित होकर उन्हें वर ले। इस रूपभिक्षा पर भगवान ने कहा कि मैं सत्य कहता हूँ कि वही उपाय करूँगा जिससे तुम्हारा हित हो। नारद ने इस वाक्यार्थ से अपनी अभीष्ट-सिद्धि समभ ली। मगर, वाच्यार्थ से यहाँ इस व्यंग्यार्थ का बोध होता है और वास्तव में भगवान के कहने का प्रयोजन भी यही है कि तुम्हें में अपना रूप नहीं दूँगा। क्योंकि, इससे तुम्हारा हित नहीं, श्रहित होगा। यहां सारे वाक्य की विशेषता से वाक्यसंभवा आधीं व्यंजना है।

(४) अन्यसंनिधिवैशिष्ट्योत्पन्नवाच्यसंभवा

अन्य की समीपता या उपस्थिति में वक्ता बोद्धव्य से जो कुछ कहे उससे जो व्यंग्य निकले अर्थात् एक कहे, द्सरा सुने और तीसरा समभे वहाँ यह भेद होता है। जैसे—

> रोज करों गृहकाज दिन, बीतत याही मांभा। ईठिलहों फल एक पल, नीठि निहारे सांभा। दास

दिन तो काम-काज करने में ही बीत जाता है। श्रभिप्राय यह कि दिन में श्रवकाश नहीं है। नीठि (बड़ी कठिनाई से) देखते-देखते शाम को थोड़ा-सा ईठि फल अर्थात अत्र काश पा जाती हूँ। सास से कहनेवाली ने उपपित को संध्या समय श्राने का संकेत किया। यह व्यंग्य अन्यसंनिधि की विशेषता से ही व्यक्त होता है।

(५) वाच्यवैशिष्ट्योत्पन्नवाच्यसंभवा

जहाँ वाच्य अर्थात् वक्तव्य की विशेषता से व्यंग्य प्रकट हो वहाँ वाच्यवैशिष्ट्योरपन्नवाच्यसंभवा आर्थी व्यंजना होती है।

श्रखिल योवन के रंग उभार,

हिंडुयों के हिलते कंकाल ; कचों के चिकने काले ब्याल, केंचुली काँस सेवार ; गूँजते हैं सबके दिन चार। सभी फिर हाहाकार। पंत इसमें वाच्यवैशिष्ट्य से संसार की श्रासारता व्यंग्य है। मैं हूँ वही जिसको किया था विधि-विहित श्रद्धां गिनी। भूलें न मुक्तको नाथ हूँ मैं श्रनुचरी चिरसंगिनी।। गुप्त

शोक प्रकरण में चिरसंगिनी, खर्द्धां गिनी खादि शब्दों से यह व्यंग्यार्थ प्रकट होता है कि अभिमन्यु को अपने साथ उत्तरा को भी ले जाना आवश्यक था।

(६) प्रस्ताववैशिष्ट्योत्पन्नवाच्यसंभवा

जहाँ प्रस्ताव से अर्थात् प्रकरणवश्च वक्ता के कथन में व्यंग्यार्थ का बोध हो, वहाँ प्रस्तावव शिष्ट्योत्पन्न आर्थी व्यंजना होती है ।

स्वयं सुसिन्जित करके क्षरा में, प्रियतम को प्राणों के प्रण में, हमीं भेज देती हैं रा में क्षात्र – धर्म के नाते। गुप्तजी

इस पद्य से यह व्यंग्यार्थं निकलता है कि वे कहकर भी जाते तो हम उनके इस पुण्य कार्य में बाधक नहीं होती। उनका चुपचाप चला जाना उचित नहीं था। यहाँ प्रस्ताव या प्रकरण बुद्धदेव के गृहत्याग का है। यह प्रस्ताव न होने से यह व्यंग्य नहीं निकलता।

(७) देशव शिष्ट्योत्यन्नवाच्यसंभवा

जहाँ स्थान की विशेषता के कारण व्यंग्यार्थ प्रकट हो वहाँ यह मेद होता है। जैसे—

> ये गिरि सोई जहाँ मधुरी मदमत्त मयुरत की धुनि छाई। या वन में कमनीय मृगीन की लोल कलोलिन डोलन भाई॥ सोहे सरित्तट धारि घनी जल बुच्छन की नभ नीव निकाई। बंजुल मंजु लतान की चारु चुभीली जहाँ सुखमा सरसाई॥

—सत्यनारायण कविरत्न

यहाँ रामचन्द्रजी के अपने वनवास के समय की सुख-स्मृतियाँ व्यंजित होती हैं जो देश-विशेषता से ही प्रकट हैं।

(=) कालव शिष्ट्योस्पननवाच्यसंभवा

जहाँ समय की विशेषता के कारण व्यंग्यार्थ का बोध हो वहाँ कालवैशिष्ट्योत्पन्न आर्थी व्यंजना होती है।

कहाँ जायँगे प्राण ये लेकर इतना ताप? प्रिय के फिरने पर इन्हें फिरना होगा प्राप । गुप्तजी

इस पश्च से जो अभिलाषा, जो वेदनाधिक्य व्यंग्य है, वह कालवैशिष्ट्य के कारणा वाक्योरपन्न हैं।

and the second

(६) काकुवैशिष्योत्पन्नवाच्यसम्भवा

कंठ-ध्विन की भिन्नता ,से अर्थात् गले के द्वारा विशेष प्रकार से निकाली हुई ध्विन को 'काकु' कहते हैं । जैसे,

मैं सुकुमारि नाथ बन जोगू। तुमिंह उचित तप मो कहँ भोगू। तुलसी

यहाँ सीता के कथन की जरा बदली हुई कएठ-ध्वनि से कहिये— मैं
सुकुमारि। नाथ वन जोगू! तुमहिं उचित तप। मो कहेँ भोगू! तो यह व्यंग्यार्थ
प्रकट होगा कि मैं ही केवल सुकुमार नहीं हूँ, आप भी सुकुमार हैं। आप बन के
योग्य हैं तो मैं भी बन के योग्य हूँ। जैसे राजा की लड़की मैं वैसे राजा के लड़के
आप। तब यह कैसे संभव है कि जिस योग्य आप हैं उस योग्य मैं नहीं और जिस
योग्य मैं हूँ, उस योग्य आप नहीं। इससे मेरा वन जाना उचित है।

(१०) चेष्टाव शिष्ट्योत्पननवाच्यसंभवा

जहाँ चेष्टा-अर्थात् इंगित-हाव-भावादिद्वारा व्यंग्यार्थ का बोध होता है, वहाँ उपयुक्त आर्थी व्यंजना होती है।

कंटक काढ़त लाल के चञ्चल चाह निबाहि। चरन खैचि लीनो तिया हाँसि भूठे करि ग्राहि।। प्राचीन

यहाँ भूठ-मूठ की आह भरके और हँस करके चरन खींच लेने से नायिका का किलकिचित हाव-व्यंग है। इससे यहाँ चेष्टा द्वारा वाच्यसंभवा आशी व्यंजना है। यहाँ सखी के हँसने की चेष्टा से राम के प्रति सीता के हृदय में वर्तमान

दर्शनोत्सुकता व्यंग्य है।

(११) अनेकव शिष्ट् योत्पन्त व्यंग्य

कहीं-कहीं एक ही उदाहरण में अनेक वैशिष्ट्यों से भी एक व्यंग्य प्रतीत है। जैसे,

> काम कुपित मधु मास श्ररु, श्रमहारी बह जाय। कु'ज मंजु बन-पति श्रनत करों सखी कह काय।। श्रनुवाद

इसमें मधुमास कथन से कालवेशिष्ट्य, कुंज मंजु वन से देशवेशिष्ट्य, वियोग के प्रकरण से प्रस्ताव-वेशिष्ट्य, इनसे 'यहाँ तू प्रच्छन्न रूप से कामुक को भेज' यह व्यंग्य प्रकट है। इन प्रथक्-प्रथक् विशेषताओं से पूर्वोक्त वर्णन के अनुसार भी व्यंग्य स्चित होता है।

तीसरा प्रकाश

रस

पहली छाया रस-परिचय

शास्त्रों ने रस को बड़ा महत्त्र दिया है। काव्य के तो ये पाण हैं। रसास्वादन हो काव्याध्ययन का परम ध्येय है। वाग्वैदग्ध्य की—त्राक् वातुरी की—ग्रिभव्यंजना-कौशल की—प्रधानता रहने पर भी रस ही काव्य का जीवन है।

"रस अलौलिक चमत्कारकारी उस आनन्द-विशेष का बोधक है, जिसकी अनुभूति सहृद्य के हृद्य को द्रुत, मन को तन्मय, हृदय-ज्यापारों को एकतान, नेत्रों को जलाप्लुत, शरीर को पुलकित और वचन-रचना को गद्गद रखने की चमता रखती है। यही आनन्द काज्य का उपादेय है और इसी की जागित वाङ्मय के अन्य प्रकारों से विल्लाण काज्य नामक पदार्थ को प्राण-प्रतिषठा करती है।"र

साहित्य के रसत्तेत्र में अपने-पराये का भेर-भाव नहीं रहता। वहाँ जो भाव होता है, वह सर्वतायारण तथा समस्त-सम्बन्धातीत होता है। ऐसे अपरिभित भाव के उन्मेष से सभी सहदयों को एक ही भाव द्वारा रस-वस्तु की उपजिध्य होती है।

"यह रस मानो प्रस्कृटित होता है; यह मानो हमारे अन्तर में प्रवेश कर जाता है; यह मानो हमें सब ओर से अपने प्रेमालिङ्गन में आवद्ध कर लेता है। उस समय मानो और सब विचार, वितर्क, उद्देश्य आदि तिरोहित हो जाते हैं।" अभिप्राय यह कि जब रस का आस्वाद मिजने लगता है तब विषयान्तर का अनुभव पास तक नहीं फटकने पाता। मानो उस समय एक प्रकार से मुक्ति-स्वरूप ब्रह्मानन्द की उपलब्धि होतो है। ब्रह्मास्वाद ब्रह्मानन्द के समान रसास्वाद होता है न कि ब्रह्मानन्द ही होता है। क्योंकि ब्रह्मास्वाद निर्विकल्पक होता है और रसास्वाद सविकल्पक। यह रस अलोकिक चमरकारक होता है।

चमत्कार ही रस का प्राण है। जमत्कार का अर्थ है चित्त का विस्तार वा विस्फार अर्थात अलौकिक अर्थ के आकलन ले ज्ञानोत्पादन में उसका विस्तार हो जाता है। इसी से कहा है कि 'रस का सार चमत्कार ही है।'

९ वाग्वैदग्ध्यप्रधानेऽपि रस एवात्र जीवितम्।

३ 'काव्यप्रकाश' के लक्षण का भाषार्थ।

२ 'रसायन' की भूमिका से।
४ रसे सारः चमत्कारः।

रस-प्रतीत में—रस साचात्कार में—चाजुष नहीं, मानस प्रत्यचीकरण में सत्व का उद्रेक ही कारण है। हमारे अन्तःकरण में कभी रजीगुण, कभी तमोगुण श्रीर कभी सतोगुण प्रवत होना है। एक के सबज होने से अन्य दो निर्वत हो जाते हैं। सत्व के उद्रेक से अर्थात् रजस और तमस को पंगु बनाकर—कार्य-करण असमर्थं कर प्रकाशित होने से, रस का साचात्कार होता है।

गिने-गिनाये कुछ फन्नाभिमुख पुर्यशाली प्रमाता अर्थात यथार्थ विद्वान् ही विभावादि के संयोग से सहदय में वासनारूप से विनिविष्ठ रित आदि रूप

में परिएत रस का आस्वाद लेते हैं।

दूसरी छाया

रस-रूप की च्याख्या

केवल शब्दाडम्बर से किसी की कोई रचना कविता नहीं कही जा सकती। इसके लिए उसमें हृदयस्पर्शी चमत्कार होना चाहिये। वह चमत्कार रस है। शब्द और अर्थ कविता के शरीर हैं और रस प्राण। प्राण ही पर शरीर की सत्ता— कार्यशीलता—निर्भर है।

रस के बिना रचना कविता कहलाने की अधिकारिणी नहीं है।

रसबोध में वासना का होना अत्यन्त आवश्यक है। उसके बिना रस-प्रकाश के कारण रहते भी रस की प्रतीति उसी प्रकार नहीं होती? जिस प्रकार नेत्र-विहीन को दिखाये गये दृश्यों की और बहरे को सुनाये गये गीतों की।

यह वासना ईश्वरीय देन है। इसके लिए श्रातीत जन्म का संस्कार भी कारण माना गया है। वासना के बिना कितने विलासित्रिय व्यक्ति को काव्यगत श्रुङ्गार रस का धानन्द नहीं प्राप्त होता।

जैसे हॅंसी और आंसू सबमें विद्यमान रहते हुए भी सर्वदा भासित नहीं होते, अपने विशेष कारणों के अनुमृत होने पर ही व्यक्त होते हैं, वैसे ही रित आदि स्थायी भाव वासना रूप से प्रत्येक सहदय के हृदय में स्थित रहने पर भी व्यक्त नहीं होते। जब उनके उद्बोध क नायक-नायिका आदि विभाव अपने पोषक उपकरणों से पुष्ट होते हैं तभी वे (रित आदि स्थायी भाव) रस के रूप में प्रकट होते हैं।

काव्य के दो पत्त होते हैं—भावपत्त और विभावपत्त । किसी-किसी वस्तु वा व्यक्ति के प्रति विशेष-विशेष स्ववस्थाओं में किसीकी जो मानिसक स्थिति होती है इसे भाव कहते हैं और जिस वस्तु वा व्यक्ति के प्रति वह भाव व्यक्त होता है वह

१ सवासनानां सभ्यानां रसस्यास्वादनंभवेत् । निर्वासनास्तु रज्ञान्तः कष्ठकुड्यरमसंनिभाः । साहित्यद्र्णेग

रस-रूप की ब्यवस्था ४५

विभाव कहा जाता है। यह दो प्रकार का होता है—आलंबन और उदीपन। जिसका आधार लेकर किसी की कोई मन-स्थिति उद्बुद्ध होती या जिस पर किसी का भाव टिकता है वह आलंबन विभाव है। जड़ाँ यह भाव उठता है उसे आश्रय कहते हैं। आलंबन की चेष्टा, शृङ्कार आदि तथा देश-काल, चंद्र, चाँदनी आदि उदीपन विभाव हैं।

साहित्य की भाषा में उसे विभाव कहा जाता है जिसे व्यवहार जगत् में कारण कहते हैं। जिस प्रकार मोमवत्ती सलाई से जल उठती है, बांसुरी फूँक पड़ने से गूँज उठती है उसी प्रकार रित—शृङ्गार-भावना प्रे मपात्र नायिका के दर्शन, चेष्टा धादि से उत्पन्न होती है, जाग उठती है। धातः नायिका शृङ्गार रस का प्रधान आलंबनभूत—कारण है और चेष्टा आदि गौण—उद्दीपक कारण हैं। इसमें नायक आश्रय होता है। इन्हीं से शृँगारभावना उद्युद्ध होकर विभावित—आनन्द की श्थित में पहुँचायी गयी होती है, अतः ये विभाव कहलाते हैं।

आलंबन और आश्रय में जो वाहा पारस्परिक चेष्टायें या व्यापार होते हैं वे रित की पुष्टि में एक दूसरे के सहायक होते हैं। लोक में अपने-अपने आलंबन और उदीपन रूप कारणों से नायक के हृद्य में उद्वुद्ध रितभाव के प्रकाशक जो कार्य होते हैं वे अनुभाव हैं। स्त्रियों के अंगज तथा स्वभावज अलंकार सार्विक भाष और रित आदि की चेष्टार्यें भी अनुभाव कहन्नाती हैं।

जिस प्रकार वीणा संघर्षण से मंछतमात्र होती है पर हृदयपाही राग का प्रस्कृटित होना श्रॅगुलियों की संचालनकला पर निर्भर रहता है, उसी प्रकार विभाव श्रंगारभाव को जगा भर देते हैं और उसे आस्वाद का रूप देना आलंबन और आश्रय के बाहरी कार्यों पर ही अवलंबित रहता है। नायक-नायिका के कटाच आदि चेष्टायें उनके हृदयगत अनुराग का अनुभव कराती हैं। अतएव ये अनुभाव हैं। जोकव्यवहार में इन्हें कार्य इसलिए कहते हैं कि ये कारण रूप निभाव से उत्पन्न होते हैं।

विभाव और अनुभाव का आपस में वही सम्बन्ध है जो कलिका और सुवास में होता है। नायिका को देखनेमात्र से शृंगार-भावना नहीं होती। जब उसकी शृंगार-रस-व्यक्त चेष्टायें दृष्टिगोचर होती हैं तभी आनन्द का विकास होता है। अनुभाव के अभाव में विभाव मुकुल के तुल्य अस्फुट रहता है। उससे रस का पोषण नहीं होता। वही नाथिका शृंगार रस का आलंबन हो सकती है जो नायक के उपर आकृष्ट और अनुरक्त हो। अनुरक्ति-सुचक चेष्टा के बिना नायकाशित भावावेश तैताहीन दीपक के समान बजकर भी बुत जायगा।

भाव दो प्रकार के होते हैं—स्थायी और अस्थायी। स्थायी की स्थिति विरकाल तक बनी रहती है। स्थायी भाव ही रसावस्था तक पहुँचते हैं। स्थायी भावों के ही सहकारी कारण होते हैं अस्थायी भाव। अस्थिर चित्तवृत्तियाँ ही अस्थायी भाव हैं। ये दिकाऊ नहीं होते—रस के परिणत होने तक नहीं ठहरते; उगते दूबते रहते हैं। इनके चणिक उद्रेक मुख्य रस का उसी प्रकार उत्कर्ष-साधन करते हैं जिस प्रकार नायक-नायिका के आनन्द-मिलन में हमजोली सहेलियों के चुटीले विनोद।

स्थायी भाव का परिपक्व रूप ही रस है। 'रस्यते इति रसः'। जो रसित--श्चास्वादित हो उसे रस कहते हैं। फलतः रस श्चास्वाद-स्वरूप है। श्चास्वाद एक प्रकार के श्रलीकिक श्चानन्द से श्वभिन्न है। वह श्वभिनय के दर्शन से तथा कविता के श्वर्थपरिशीलन से श्चारमा में सहसा डद्बुद्ध हो जाता है।

तीसरी छाया

विभाष -- आलंबन

जिन वर्णनीयों के द्वारा रित आदि स्थायी भाव जागरूक होकर रसरूप धारण करते हैं उन्हें विभाव कहते हैं। संक्षेप में भाव के जो कारण होते हैं, विभाव कहे जाते हैं।

शुक्तजी के शब्दों में— 'भाव से आभिप्राय संवेदना के स्वरूप की व्यंजना से है। विभाव से अभिप्राय उन वस्तुओं या विषयों के वर्णन से है जिनके प्रति किसी प्रकार का भाव या संवेदना होती है।"

ये विभाव वचन और श्रमिनय के श्राशित श्रनेक श्रथों का विभावन श्रथीत् विशेषतया ज्ञान कराते हैं, श्रास्वादन के योग्य बनाते हैं, इसीसे इन्हें विभाव कहते हैं। विभाव दो प्रकार के होते हैं—(१) श्रालंबन विभाव श्रीर (२) उद्दीपन विभाव। प्रत्येक रस के श्रालंबन और उद्दीपन विभाव भिन्न-भिन्न होते हैं। रसातु-भूति में ये कारण होते हैं।

आलम्बन विभाव

जिनके सहारे रस की निष्पत्ति होती है---अर्थात् जिनपर आर्लिबत होकर भाव (रित आदि मनोविकार) उत्पन्न होते हैं, वे आलम्बन विभाव हैं। जैसे, नायिका और नायक।

नायिका

रूप-गुणवती स्त्री को नायिका कहते हैं। जैसे-

देखी सीय सोभा सुख पावा, हृदय सराहत बचन न श्रावा। जनु विरंचि सब निज निपुणाई, बिरचि विश्व कहं प्रगट दिखाई। सुन्दरता कहें सुन्दर करई, छविगृह दीपशिखा जनु बरई। सब उपमा किव रहे जुठारी, केहि पटतरिय बिदेह कुमारी।—तुलसी

एक नवीन उदाहरण—

रूप की तुम एक मोहक खान। देख तुमको प्राण खुलते, फूटते मृदु गान।

> तुम प्रकृति के नग्न चिर सौन्दर्यं की प्रतिबिम्ब। सृष्टि सुषमा की पिकी की एक निरुपम तान।

तुम विभा के श्रादि सर की किरएामाला एक । तुम तरिएा की प्रथम उजली उच्छ्वसित मुसकान ।

> उल्लसित घनसार वन की तुम वसन्ती रैन। ऊर्मिविह्वल सुधानिभर की प्रणति छविमान।

धूप दीपक गन्ध का निम्मींग तुम साकार। ज्यों कुसम्भी चौदनी पहिने हरित परिधान।

पत्विवत होती विरसता भी तुम्हें प्रिय देख । चेतना की तुम चरण परिणति चरम ग्रादान ।

तुम लदी कीमार्यं कलियों से लता सुकुमार। मुरुघ योवन ग्रोर शैशव की नयी पहचान।—अंचल

नायिका रे स्वकीया, परकीया, सामान्या, मुग्धा, मध्या, प्रगलभा, ज्ञातयीवना, ख्रज्ञातयीवना आदि अनेक भेदीपभेदों से अनेक प्रकार की होती है। नाम से ही इनके जन्नण प्रकट हैं। एक-दो उदाहरण दिये जाते हैं—

मुग्धा नायिका

सर्जान तेरे हम बाल !

चिकत-से विस्मित-से हमबाल—

आज खोये से आते लौट, कहाँ अपनी चंचलता हार !

भुकी जातीं पलकें सुकुमार, कौन-से नव रहस्य के भार ?

सरल तेरा मृदु हास ।

प्रकारण वह शैशव का हास—

बन गया कैसे चुपचाप, लाज भीनी-सी मृदु मुसकान ;

तिइत-सी प्रधरों की श्रोट भांक ही जाती श्रन्तर्धान !—महादेवी

१ रोति-प्रन्थों में नायिका-मेद आदि का विस्तृत वर्णन है। आधुनिक खड़ी बोली के काव्यों में भी नायिका मेदों के वैसे उदाहरण भरे पड़े हैं, जिनके लिए रीतकाल के कि बदनाम हैं। यहाँ नाममात्र के कुछ उदाहरण दे दिये गये हैं।

अज्ञातयोवना नायिका

(मत्स्यगन्धा की साखी के प्रति उक्ति)
प्रिय साख, आज मम सिहर कैसी,
प्रकृति-हृदय हो या हुआ मुग्ध ऐसा आज,
मानता नहीं है मन, यौवन की क्या लहर
कहता जगत जिसे होगी वह केसी भला ?—उद्यशंकर भट्ट

नायक

रूप-गुणसम्पन्न पुरुप को नायक कहते हैं। जैसे-

र्घाचर चौतनी सुभग सिर, मेचक कुंचित केस।
नखिसख सुन्दर बन्धु दोड, शोभा सकल सुदेस।।
बय किसोर सुखमा सदन, स्याम गौर सुख घाम।
संग - श्रंग पर वारिये, कोटि - कोटि शत काम।।—तुलसी

एक नयीन उदाहरण-

सत्य कहना हे कन्हैया तुम न साधारण मनुज हो, इन्द्र के अवतार हो या वाम-काम-प्रपंच हो प्रिय? वृद्ध बिधना की न रचना, तुम्हारे सब कमं न्यारे, रूप यह जो दामिनी से भी अधिक उर्जस्व वर्षस्, काम से सुन्दर, कला के पूर्ण, अशिथिल, सजन, चित्रण, चन्द्र से शीतल, मधुर, मोहक हृदय से विशद वल्लभ, सत्य से सुस्पष्ट, मादक सुरा से, पीयूष से मधु, यश से अतिकमं, हुत से ज्वलन, दावा से भयावह, प्राण से अति सूक्ष्म संचालन प्रचालन कमं से ग्रुक, गहन गाथा के अनिवंचनीथ माधव ब्रह्म जग के 1— भट्ट

अनुकूल नायक

(यशोदा की उक्ति नन्द के प्रति)

मेरे पति कितने उदार हैं गद्गद हूँ यह कहते— रानी-सी रखते हैं मुभको स्वयं सचिव से रहते।—गुप्त

स्वभावानुसार नायक के धीरोदात्त, धीरोद्धत, धीर लिलत और धीरप्रशान्त नामक चार भेद होते हैं। इनमें गाम्भीर्थ, धैर्थ, तेज, शोभा आदि आठ गुण होते हैं। एक उदाहरण—

> जैसा तुम्हारा प्रेम मुक्तमें है मुक्त वह ज्ञात है। सल, तेज, विकम भी तुम्हारा विश्व में विख्यात है।।

जग में श्रनुज है धमं दुर्लम धमं ही परमायं है।
हतधमं का है व्ययं जीवन धमं सच्चा स्वायं है।—रामचरित उपाध्याय
राम और लक्ष्मण दोनों धीरादात्त नायक हैं। पर राम में धैर्य, गाम्भीयं
आदि गुणों की विशेषता है और लद्मण में तेज की। यह लक्ष्मण के प्रति राम की
इस डिक से ही प्रकट है।

चौथी छाया नये आलंबन

काव्य के विभावपत्त में आलंबन और उदीपन, ये दो विभाव आते हैं। इनमें आलंबन विभाव ही मुख्य है। इसके बिना काव्य की सृष्टि संभव नहीं। किसी न किसी ह्य में आलंबन का होना आवश्यक है।

जगत् के सूक्ष्म से सूक्ष्म और स्थूल से स्थूल पदार्थ काव्य के आलंबन हो सकते हैं। यथोचित वा अनुकृत आलंबन होने से रस का पूर्ण परिपाक होता है और तद्र प ही रसचवंणा होती है। किन्तु जहाँ अनुकृत वा अनुचित आलंबन हुआ, वहाँ रस का पूर्ण परिपाक नहीं होता, वहाँ वैसी रसचवंणा भी नहीं होती। रसाभा महो जाता है; अर्थात् अवास्तव में यास्तव की प्रतीति होती है; अभासिक आनन्द का उद्य होता है। जैसे, पशुरावियों में मनुष्यवत् वर्णित संभोग-श्रंगार आदि।

पहले के किवयों ने प्राकृतिक आलंबनों की एक प्रकार से उपेद्या ही की थी। पर अब प्रकृति के नाना रूप आलंबन के रूप में लाये जाने लगे हैं। प्राचीन किवयों ने आलंबन के रूप में जिसका वर्णन एक दो पंक्तियों में किया है, आधुनिक किवयों ने उसे पृष्ठों में चित्रित किया है। यद्यपि छायाबादी किवयों ने प्रकृति के प्रकृत रूप में भी चैतम्य उयोति की ही भलक देखी है तथापि इसमें कुछ भी सन्देह नहीं कि प्रकृति की रमणीयता के प्रति उनका आकर्षण बहुत बढ़ गया है।

'भारने' के प्रति कवि की उक्ति-

किस निर्फिरिणी के धन हो, पथ भूले हो किसं घर का ?
है कीन वेदना बोलो, कारण क्या करुण-स्वर का ?— भा० आत्मा
एक रात्रि का वर्णन भी देखिये—

किस दिगंत रेखा में इतनी संचित कर सिसकी-सी साँस।
यों समीर मिस हाँक रही-सी चली जा रही किसके पास?—प्रसाद

छायावादियों ने छायावाद को रहस्यवाद तक पहुँचा दिथा। उसी धारा में बहनेवाले कवि वर्तमान समय में भी अलौकिक आलंबन की ओर प्रवृत्त देखे जाते हैं। यह यहाँ तक बढ़ गया है कि लौकिक आलंबन को भी अलौकिक कप दिया

जाने लगा है। पर ऐसे अलौकिक और अगोचर आलंबन बुद्धिगम्य ही हो सकते हैं। आज ऐसी कविताओं में जो कुछ भावप्रवणता है वह मानवीकरण के कारण ही। क्योंकि मानव ही भावों का जैसा अपिरिमित आश्रय हो सकता है वैसा ही अपिमित भावपाही भी।

देश-सेवा तथा राष्ट्र-भावना के जामत होने से भी कविता के विषय बढ़ गये हैं। जैसे—देश-सेवक, आत्म-बित्तानी राष्ट्रोन्नायक, देश-सुधारक, सत्यामही, वीरता के नये आलंबन हुए, वैसे ही देशद्रोही, शत्रु-सहायक भी नये आलंबन बने। ऐसे ही हास के भी विदेशी वेशभूषा, विदेशी आचरण, सार्वजिनक संस्थाओं की सदस्यता के अभिलाषी, पुराणपंथी, ढोंगी आदि भी काव्य के विषय बन गये हैं। नग्न, बुभुचित, शोषित-पीड़ित भारत की करुण कथा, कृषकों की कष्ट-कथा, अञ्चत, पितत, दिलत मानव-जगत, निष्कासित, निपीड़ित अनाथ नारी जाति, यातना कर्मकरों की कहानी आज के ये सब नये आलंबन बन गये हैं।

बद्ली हुई देश-काल की परिस्थित में कँच-नीच का भेद-भाव प्रायः वहीं रहा। इससे आधुनिक किव विशेषतः प्रगतिवादी या समाजवादी अपने काव्य में किसान और कारीगर तथा उनके रहन-सहन की साधारण बातों को भी आलंबन बनाने लगे हैं।

प्रसिद्ध कवियों ने भाववाचक संज्ञाओं को भी आलंबन के रूप में अपना लिया है। अरूप को रूप देना साधारण किव कौशल ही नहीं। प्रसाद और पंत ने तो इस कला को पराकाष्ठा तक पहुँचा दिया है। वेदना, सौन्दर्य, लड़ना, स्वपन आदि विषय ऐसे ही हैं।

सौन्दर्य-नर्गन का एक उदाहरण लीजिये-

तुम कनक किरण के अन्तराल में
लुक-छिपकर चलते हो क्यों ?
नतमस्तक गर्व वहन करते
योवन के धन रस कन ढरते
हे लाज भरे सोन्दर्य बता दो
मोन - बने रहते हो क्यों ?
ग्रधरों के मधुर कगारों में
कल-कल ध्वनि की गुआरों में
मधु सरिता-सी यह हँसी तरल,
ग्रपनी पीते रहते हो क्यों ? — प्रसाद

श्राजकल के गीतिकार किव व्यक्तिगन श्रनुभूति को प्रकट करने के कारण प्रायः श्रपनी किवता में श्रपने श्रापको ही श्रालंबन वा श्राश्रय के रूप में रखते हैं जिससे किसी उद्दोपन या श्रनुभाव की व्यंजना श्रनिवार्य नहीं रहती।

पाँचवीं छाया 🕸

आलंबन विभाव और भाव

भाव सुखात्मक होते हैं वा दुखात्मक । इन सुख-दुख दोनों से राग और हेष चद्भूत होते हैं । इन्हों से अनेक भावों की सृष्टि होती है । आलंबन की विशेषता से इनमें अन्तर आ जाता है । जैसे, सम्मानित व्यक्ति के प्रति राग सम्मान का, समान के प्रति प्रीति का और हीन के प्रति करणा का आकार धारण कर लेता है, ऐसे ही होष बलवान के प्रति भय, समान के प्रति कोध और हीन के प्रति यमण्ड का रूप प्रहण् कर लेता है । इसी प्रकार जीवन में भावों के अनेक परिवर्तन होते रहते हैं ।

जैसे भिन्न-भिन्न आलंबन के प्रति एक ही भाव में अन्तर आ जाता है वैसे ही भिन्न-भिन्न भावों का एक ही आलंबन भी हो सकता है। किसी अत्याचारी के अत्याचार को देखकर कोई उसपर कुद्ध हो सकते हैं, कोई घृणा से मुँह मोर ले सकते हैं और कोई जली-कटो सुना सकते हैं। संभव है, कोई देख-सुनकर रोने भी लगे और कोई धैर्य धरकर देखता ही रहे। इसका कारण स्वभाव की विज्ञ्चणता ही है।

श्वालंबन दो रूपों में हमारे सामने श्वाते हैं। एक तो उनका वह रूप है जिससे हमारा तादात्म्य हो जाता है। इसका कारण हमारा संकार है। यद्यपि 'मेघनाद वध' में लक्ष्मण के द्वारा निःशस्त्र मेघनाद का श्रमहायावस्था में बध होने से हमारा संस्कार तिलमिला उठता है तथापि हम यह कहकर संतोष कर लेते हैं कि भले ही दुष्ट मारा गया। जहाँ एक सजातीय श्रीर एक विजातीय पहलवान परस्पर लड़ते हैं वहाँ जब सजातीय पहलवान मिट्टी चूमता है तब हमारा मुँह सूख जाता है श्रीर वही श्रपने प्रतिद्वन्द्वी को पछाड़ देता है तब हम उछल पड़ते हैं। ऐसी प्रत्यत्तानुभृति में संस्कार ही पत्तपात करता है। यही बात रसानुभृति में भी है। राम श्रीर रावण, दोनों समान योद्धा, समान वीर तथा समान बली हैं श्रीर उनका युद्ध 'राम-रावण्योपु द्ध-रामरावण्योरिव' इस उपमेयोपमा का उदाहरण है, पर हमारा भुकाव राम की श्रोर ही होता है; क्योंकि हमने उनके साथ एक संवंध जोड़ लिया है। हम संस्कारवश राम की विजय को श्रपनी विजय समभते हैं। इससे एक ही प्रकार के व्यक्ति समान भाव से रसानुभृति के श्रालंबन नहीं हो सकते।

श्रालंबन कभी तो पात्र-विशेष के भावों के होते हैं श्रीर कभी किव के भावों के । जब राम लक्ष्मण के लिए विलाप करने लगते हैं तब इतनी करुणा उमड़ श्राती है कि हम भी उसीमें निमन्न हो जाते हैं। राम का शोक हमारा भी शोक हो जाता है। श्रालंबन के प्रति राम के भाव हमारे भी हो जाते हैं। उस समय भावात्मक तन्मयता में लक्ष्मण राम के ही नहीं, हमारे भी भाई हो जाते हैं। इस प्रकार की

१ सुखानुशयी रागः । दुःखानुशयी देषः । पातंजल योगस्त्र

२.परस्य न परस्येति ममेति न ममेति च । तदास्यादे विभावादेः परिच्छेदो न विग्रते । साहित्यदर्पेणः

भावना हमारी संवेदनात्मक भावना कह्लायगी या शुक्लजी के शब्दों में ह्रद्य की यह मुक्तावस्था रसद्शा कह्लायगी।

अत्मिविभोर करनेवाली यह रस-दशा इतनी प्रचल होती है कि किसी विवेक को प्रश्रय हो नहीं मिलता। जब बिलखती हुई पितत्रता शकुन्तला का दुष्यन्त निर्मम होकर पित्याग कर देता है तब हमारे हृद्य की उसके साथ ऐसी एकात्मकता हो जातो है कि हम शकुन्तला के दुःख को अपना ही दुःख समक्त बैठते हैं और उसके दुःख से विकत्त हो जाते हैं। वहाँ हमें यह समक्तने का भी अवकाश नहीं रहता कि दुष्यन्त शाप के कारण निर्दोष है और पर-स्त्री पराङ्मुख है। फिर वह प्रलोभनीय होने पर भी उसे प्रहण करे तो कैसे ? यहाँ कुछ समक्त दा पाठक या दर्शक अले ही दुष्यन्त से सहानुभूति रखें, पर यहाँ चिन्तन की स्थित डाँवाँडोल ही रहती है।

दूसरे प्रकार का वह आलंबन या आश्रय है जिससे हमारा साधारणीकरण नहीं होता। अपनी मित-गित, संस्कृति, किच तथा परिस्थिति के कारण हमारे सामने आनेवाली घटनाएँ हमें विपरीत दिशा की ओर जाने के लिए विषश करती हैं। हम जब अपने विजयी शत्रु को हँसते देखते हैं तब हमारा क्रोध और भी भड़क उठता है। क्योंकि वहाँ हमारी ममता परिच्छिन्न ही रहती है, अपिरिच्छिन्न या साधारणीकृत नहीं होती। कैकेयी जब सत्य का गुण-गान कर दशरथ से राम-वनवास का वर माँगती है तब हमें उसपर क्रोध आता है। कैकेयी के समान लोभ या ईक्या हममें नहीं उपजती। इस दशा में भी हमें काव्यानन्द प्राप्त होता है, पर उसे हम रस नहीं कह सकते। यहाँ जो हृद्य की स्थित होगी वह प्रतिक्रियात्मक कहलायगी। स्थूल रूप में इसे भाव-दशा कह सकते हैं; क्योंकि ऐसे स्थानों में प्राय: संचारी की प्रधानता रहती है।

इसमें संदेह नहीं कि काव्य के विषय या काव्यगत भाव के आलंबन सभी पदार्थ हो सकते है, पर सभी में काव्य का सौन्दर्य नहीं आ सकता। जो किवता रजनीगंवा पर की जा सकती है वह नीम के फूज पर संभव नहीं। यों तो गंध दोनों में है। साहित्य में वर्णन के साथ विषय के सौंदर्य का सहभाव भी आवश्यक है। किविता के अपने आलंबन हाते हैं। मैध्यू आर्नल्ड के कहने का कुछ ऐसा ही भाव है कि प्रतिभाशाली किव सामान्य विषय को लेकर भी किवता कर सकता है; पर वह किवता किव की कलाबाजी का ही नमूना हो सकती है। यह हृद्य को उतना आनन्द नहीं दे सकती।

I "Vainly will the latter (the poet) imagine that he has every thing in his own power; that he can make an intrinsically inferior action equally delightful with a more excellent one by his treatment of it; he may indeed compel us to admire his skill, but his work will possess, within itself, an incurable defect. Mathew Arnold.

ञ्जुठी छाया

आलंबन का रंग-रूप

आलंबन दो प्रकार का होता है—एक को विषय और दूसरे को आश्रय कहते हैं। जिसके उद्देश्य से वा जिसको लेकर रित आदि स्थायीभाव जागरित होते हैं वह रित आदि स्थायी भावों का विषय या आलंबन है और उन रित आदि स्थायी भावों का जो आधार है वह आश्रय है। इनको हम विषयालम्बन और आश्रयालंबन भी कह सकते हैं।

देखते ही रोद्र मूर्ति वीर पृथ्वीराज की चीख सठा राजा ज्यों सहसा पथिक के सामने भयानक मृगेन्द्र कूदे काल-सा।—वियोगी

यहाँ राजा जयचंद के भय का विषय पृथ्वीराज की रौद्र मूर्ति है; क्योंकि उसीको लेकर राजा का भय जागरित है। जयचंद आश्रय है; क्योंकि भय स्थायी भाव का वही आधार है। अतः, दोनों आलंबन हैं।

> मेरे गगन मगन मन में श्रिय किरणमयी विचरो। तह तोरण तृण-नृण की कविता छवि-मधु-सुरिम भरो।—िनराला

इसमें प्रार्थित किरणमयी विषय और प्रार्थी आश्रय है, किन्तु यह आलंबन मैसा नहीं है। यहाँ आश्रय के स्थान पर स्वयं किव है। यह उक्त उदाहरण से भिन्न है।

सब जगह इसी प्रकार के आलंबन हों, आ नकल की कविता में संभव नहीं।

प्रकृति की सारी सौन्दर्य-राशि लज्जा से
सिर मुका लेती जब देखती है मेरा रूप—
वायु के भकोरे से वन की लताएँ सब
मुक जातीं—नजर बचाती हैं—
ग्रंचल से मानो है छिपाती मुख
देख यह ग्रनुपम स्वरूप मेरा !—निराद्या

इस कविता में रूप लड़ना का आलंबन है और सौन्दर्यराशि को उसका आश्रय भी कह सकते हैं; पर आश्रय के किसी स्थायी भाव का वह विषय नहीं है। यहाँ रूप गर्ब की व्यंजना है और रूप उसका विषय बन जाता है। कहीं-कहीं मुख्य आलंबन को गौण रूप देकर माध्यम के द्वारा भाव व्यक्त करना रहस्यवादियों का ध्येय हो गया है। अतः इसमें अन्योक्ति-प्रणाली का प्रायः आअय लेना पड़ता है। जैसे,

> पाकर खोता हूँ सतत कभी खोकर पाऊँगा क्या न हाय ? भय है मेरा यह मिलन ग्राज फिर शाप निरह का पा न जाय ? क्या करूँ छिपा सकता न ग्रीर इस 'छाया-नट' से हृदय-हार।—— द्विज

इसमें 'छायानट' श्रभित्रेत प्रेमपात्र का ही माध्यम है। इस शैली में बेदना, निराशा, श्रतृप्ति आदि की अभिव्यक्ति बड़ो विलच्च एत। से की जाती है।

कहीं-कहीं आलंबन अप्रतीत-सा प्रतीत होता है। जैसे,

१ "पथ देख बिता दी रैन में प्रिय पहचानी नहीं"।

२ "सुनाई किसने पल में म्रान

कान में मधुमय मोहक तान"??

३ "भुरभि बन जो थप किया देता मुभे

नीद के उच्छ्यास-सा वह कीन है"?-- सहादेवी

ऐसे भावगीतों का कवि ही आश्रय होता है। कहीं-कहीं आलंबन का पता नहीं रहता।

> कुसुमाकर-रजनी के जो पिछले पहरों में खिलता, उस मृदुल शिरीष सुमन-सा में प्रात-धूल में मिलता ।—प्रसाद

यहाँ किव ही विषय या आश्रय सब कुछ है। 'मैं' यही बताता है।

हास्य और वीभत्स ऐसे रस हैं जिनमें आलंबन की प्रधानता रहती है। केवल आलंबन के वर्णन से ही रसव्यक्ति हो जाती है। इनमें आश्रय की प्रतीति नहीं होती। अर्थात् जिसके प्रति हास और घुणा उत्पन्न होती है, प्रायः उसका वर्णन नहीं होता। जैसे,

दोना पात बबूर को तामें तिनक पिसान । राजा जू करने लगे छठे छमासे दान ॥—शाचीन

यहाँ कृपण राजा आलंबन विभाव है। केवल उसीके बबूल के पत्रों के दोने में थोड़ा-सा पिसान रखकर छठे-छमासे दान करने की किया से हास की प्रतीति हो जाती है।

श्रांती के तार फे मंगल कंगन हाथ में बाँघ पिशाच की बाला।
कान में श्रांतन के मुमका पहिरे उर में हियरान की माला।
लोहू के कीचड़ से उबटे सब श्रंग बनाये सरूप कराला।
पीतम के सँग हाड़ के गूदे की मद्य पिये खुपरीन के प्याला।—मालतीमाधव यहाँ 'पिशाच की बाला' के वर्णन से ही बीभत्स रस का संचार हो जाता है।

मारि दुशासम फारि उर रुधिर भंग लपटाइ।
प्रावत भीय तिन्हें मिले धमंराज हग नाइ।—प्राचीन
इस दोहे में आश्रय युधिष्ठिर की भलक है। 'हगनाई' से यह बात भलकती है।

सातवीं छाया उद्दीपन विभाव

जो रित आदि स्थायी भावों को उद्दोपित करते हैं — उनकी आस्वाद-योग्यता बढ़ाते हैं वे उद्दीपन विभाव हैं।

✓ उद्दीपन विभाव प्रत्येक रस के अपने होते हैं। शृंगार रस के सखी, सखा, दूती, षडऋतु, वन, उपवन, चन्द्र, चाँदनी, पुष्प, नदी, तट, चित्र आदि उद्दीपन विभाव होते हैं।

नायिका की सखी। इसके चार भेद होते हैं -- १ हितकारिणी २ व्यंग्यविदग्धा ३ अन्तरंगिणी और ४ विद्रंगिणी। एक उदाहरण--

व्यंग्यविद्ग्धा सखी (एक सखी की नायिका के प्रति उक्ति)

प्रथय भय से मीन के लघु बाल जो धे छिपे रहते गहन जल में तरल ऊर्मियों के साथ कीड़ा की उन्हें लालसा भव है विकल करने लगी।—पंत

नायिका की बढ़ती हुई लालसा को देखकर सखी का व्यंग्य है। नायिका को भूषित करना, शिल्ला देना, कीड़ा करना,, परस्पर हासविनोद कर ना, सरस आलाप करना आदि उसके कार्य हैं। एक उदाहरण लीजिये—

रंजित कर दे यह शिथिल चरण ले नव अशोक का अरुण राग,

मेरे मंडन को आज मधुर ला रजनीगंधा का पराग

यूथी की मीलित कलियों से अलि दे मेरी कबरी सँवार

लहराती आती मधु बयार।—महादेवी

ऋतु का एक उदाहरण-

सोरभ की शीतल ज्वाला से फैला उर-उर में मधुर दाह। श्राया वसंत, भर पृथ्वी पर स्विगिक सुन्दरता का प्रवाह। - पंत

चाँदनी का एक उदाहरण-

वह मृदु मुकुलों के मुख में भरती मोती के चुंबन। लहरों के चल करतल में चौदी के चंचल उडुगन।— पंत वन का एक उदाहरण-

कहीं सहज तहतले कुसुम-शय्या बनी, ऊँघ रही हैं पड़ी जहाँ छाया घनी। धुस घीरे से किरण लोल दल-पुँज में, जगा रही है उसे हिलाकर कुंज में।—गुप्त

पवन और चंद्र का एक उदाहरए-

मंद मारुत मलय मद से निशा का मुख चूमता है। साध पहलू में खिपाये चन्द्र मद में भूमता है।—भट्ट

दृती—यह नायक तथा नायिका की प्रशंसा करके प्रीति उन्पन्न करती है, चाडु बचनों से उनका वैमनस्य दूर करती है और संकेत-स्थान पर ले जाती है। उत्तमा, मध्यमा, अधमा तथा स्वयंदृति का भेद से चार प्रकार होते हैं। स्वयंदृतिका का उदाहरण—

कहाँ विमोहिनि ले जावोगी, रिक्ता मुक्ते भंकृत पायल से हैं वहाँ जहाँ बोरी अमराई—में फैली है सुरिभत छाया, जहाँ जगत की धूम धूल से दूर पिकी ने नीड़ बनाया, जहाँ भृष्क्र का गुंजन करता व्यंग्य विश्व के कोलाहल पर, भूम-भूमकर मंद अनिल ने गीत जहाँ मस्ती का गाया, जहाँ पहुँचकर तन पुलिकत, मन ही उठते मधुस्नात शिथिल से हैं कहाँ विमोहिनि ले जावोगी, रिक्ता मुक्ते भंकृत पायल से हैं—बच्चन

भाठवीं छाया उद्दीपन के प्रकार

श्रव यह कहना आवश्यक है कि उद्दीपन विभाव विषयगत होता है और आश्रयगत भी। क्योंकि उद्दीपन विभाव विभिन्न रूप के होते हैं। इससे दोनों प्रेमपात्रों की श्रोर से उद्दीपन का होना निश्चित है। एक उदाहरण्य—

स्रापुस में रस में रहसें बहसें बिन राधिका कु जिविहारी।
श्यामा सराहित क्याम की पागिह क्याम सराहत क्यामा की सारी।
एक ही दर्पन देखि कहें तिय नीके लगो पिय प्यो कहै प्यारी।
'देव' सुवालम बाल को बाद बिलोकि भई बिल मैं बिलहारी।—देव

इसमें दोनों का एक ही दर्पण में देखना और दोनों का यह कथम कि प्रिय तुम भले मालूम होते हो और प्रिय का राधिका को प्यारी कहना उद्दोपन विभाव हैं। दोनों के प्रिय सम्बोधन अनुभाषकी श्रेणी में जा सकते हैं; पर यहाँ इनसे रित उद्दीपित होती है। इससे ये उद्दीपन ही हैं। यहाँ दोनों की चेष्टाएँ उद्दीपन का काम करती हैं। पाग श्रीर सारी का सराहना अनुभाव है।

उद्दीपन विभाव के दो भेद होते हैं। एक विषयगत और दूसरा बहिगंत। इन्हें पात्रस्थ और वाह्य भी कह सकते हैं। पात्रगत उद्दीपन पात्र के गुण, पात्र की चेट्टाएँ—हाद-भाव आदि और पात्र के अलंकार। ऋतु, पवन, चंद्र, चाँदनी, उपवन आदि वाह्य उद्दीपन विभाव हैं। एक विषयगत का उदाहरण लें—

या बितयां छितियां लहकें दहकें विरहागिन की उर श्रांचें। वा बेंसुरी को परो रसुरी इन कानन मोहिनी मंत्र-सी माचें।! को लिंग ध्यान धरें मुनि लीं रहियो किहिये ग्रुन वेद सो वाचें। सूभत नाहिं न श्रान कछू निसि द्योस वई श्रंखियान में नाँचें।—देव

वियोगिनी व्रजवाला की रित के आलंबन श्रीकृष्ण के प्रति यह उक्ति हैं। यहाँ
मोहन का मुरली टेरना (चेष्टा) है। चेष्टाएँ अनेक प्रकार की होती हैं। वेद का-सा
गुणानुवाद करना (गुण) अनुभाव है, पर आलंबन के गुण हो ऐसे हैं जो भूतते
नहीं और उद्दीपन का काम करते हैं। कृष्ण का आंखों में नाचना है (रूप)।
रूप न भूलने कारण कृष्ण की मनमोहनी मूर्ति ही है जिसका अलंकृत होना
सूचित होता है। चेष्टा, रूप और गुण ये तीनों बार्ते इसमें हैं जो उद्दीपन का काम
करती हैं।

वाह्य का एक उदाहरण-

सुभ सीतल मंद सुगंघ समीर कछू छल छंद सी छ्वै गये हैं। 'पदमाकर' चाँदनी चंदहु के कछु फ्रौर्राह डौरन च्वै गवै हैं। मनमौहन सौं बिछुरे इतही बनि कै न फ्राबै दिन ढैं गये हैं। सिख, वे हम वे तुम वेई बने पैं कछू के कछू मन ह्वै गये हैं।

व्रगवनिताओं का यह विरद्द-वर्णन है। इसमें कृष्ण आलंबन विभाव, मन का कुछ का कुछ हो जाना अनुभाव है और संचारी हैं—चिन्ता, उत्कंठा, दैन्य आदि। वदीपन विभाव हैं—समीर, चंद्र, चाँदनी आदि। ये सभी बाह्य वदीपन हैं। इन्हें तटस्थ भी कह सकते हैं।

उत्पर के उदाहत पद्यों से यह स्पष्ट है कि यदि इनमें उद्दीपन का वर्णन न होता तो ज्ञज-विताओं का प्रेम जामत नहीं होता। इसमें सन्देह नहीं कि उनका कृष्ण में अनुराग था, पर उद्दीपन के कारण ही वह उभरा; वह अधिकाधिक प्रदीप्त हो उठा।

१ उद्दीपनं तदुत्कर्षहेतुस्तत् चतुर्विधम् । श्रालंबनगुणश्चैष तच्चेब्टा तदलंकृतिः । तक्कश्यस्चेति विज्ञेत्रारचतुर्धो द्वीपनकमाः । —क्षाह्वस्यरनाकरः

आलंबन की चेष्टाएँ, प्राकृतिक दृश्य, वाह्य परिस्थितियाँ आदि आज भी उदीपन का काम करती हैं। उदीपन में कोई अन्तर नहीं। कारण यह कि भावों में मूलतः कोई भेद नहीं। आज भी जैसे अनेत्रादि-विकार शृङ्गार रस में उदीपन का काम करते हैं, वैसे ही विचित्र वेषभूषा आदि हास्य के उदीपन बने हुए हैं।

आचार्यों ने विभाव की जो गणना भाषों में नहीं की, उसका कारण यही है कि विभाव—आलंबन और उदीपन—भावकों के भावुक हृदय के बाहर की बस्तुएँ हैं। यद्यपि काव्य के पाठकों के समस्र विभाव का मानस प्रत्यत्त होता है, फिर भी बाह्य पदार्थ तथा उसकी मानस-कल्पित मूर्ति, दोनों ही बाह्य वस्तु ही समभी जाती हैं। इनमें कोई अन्तर नहीं। नाटक-सिनेमा में दर्शकों को इनका चान्नुष प्रत्यस्त भी होने लगा है।

श्रालंबन विभाव प्रायः काव्यगत पात्र ही होते हैं और उद्दीपन विभाव परि-स्थिति-विशेष हैं। उद्दीपन विभाव श्रालंबन विभाव के रित श्रादि स्थायी भावों को जामत करके उनकी वृद्धि के कारण होते हैं।

नवीं छाया

अनुभाव

जो भावों के कार्य हैं या जिनके द्वारा रित आदि भावों का अनुभव होता है उन्हें अनुभाव कहते हैं।

भाव के श्रनु अर्थात् पीछे उत्पन्न होने के कारण वह श्रनुभाव कहा जाता है। इनके चार भेद हैं—(१) कायिक, (२) मानसिक, (श्राहार्य) और (४) सान्तिक।

कायिक

कटाश्व आदि कृत्रिम आङ्गिक चेष्टाओं को काचिक अनुभाव कहते हैं।

र एक पल मेरे प्रिया के हग पलक

घे उठे ऊपर, सहज नीचे गिरे,

पालता ने इस निकंपित पुलक से

हग किया मानो प्रण्य-सम्बन्ध या।—पन्त
२ बहुरि बदन निधु श्रंचल ढांकी, पियतन चित भौंह करि बांकी।

खंजन मंजु तिरोधे नैननि, निज पति कहेउ तिनिह सिय सैननि।।—जुलसी

मानसिक

अन्तःकरण की वृत्ति से उत्पन्न हुए प्रमोद आदि को मानसिक अनुभाव कहते हैं । जैसे—

> १ 'नाय' ! कह ग्रितिशय मधुरता से दवे . सरस स्वर में, सुमुिल थी सकुचा गई। उस ग्रनूठे सूत्र में ही हृदय कें भाव सारे भर दिये, ताबीज से।—पन्त

२ देखि सीय सोभा सुख पावा । हृद्य सराहत वचन न प्रावा ।। तुलसी

आहार्य

आरोपित या कृत्रिम वेष-रचना को आहार्य अनुभाव कहते हैं। जैसे,

१ सखा साय में वेस्तु हाय में, ग्रीवा में वनमाला। केकि-किरीट पीत-पट-भूपित रज-रूपित लट वाला।।—गुप्तजी

२ काकपक्ष सिर सोहक नीके, गुच्छा विच-विच कुसुमकली के ॥ - तुलसी

सान्विक

Errer Secret Errys

गुरीर के अकृत्रिम अङ्गविकार को सान्तिक अनुभाव कहते हैं। यक नयन रघुपति छवि देखी। पलकन हू परिहरी निमेखी। — तुलसी

दसवीं छाया सान्विक अनुभाव के भेद

रस-प्रकाशक होने के कारण सान्तिक भाव भी ऋतुभाव ही हैं। सत्व का ऋर्थ रजोगुण ऋौर तमोगुण से रहित मन है। सन्त्व के योग से उत्पन्न भाव सान्त्विक कहे जाते हैं। कृष्य

सात्त्रिक का एक अर्थ है जीवनिकया से संबंध रखनेवाले भाव, जैसा कि

तरंगिणीकार ने कहा है। विस्तित के आठ भेद होते हैं – (१) स्तंभ (ठक्मुर्री या शरीर की सात्त्विक अनुभाव के आठ भेद होते हैं – (१) स्तंभ (ठक्मुर्री या शरीर की गति का कक जाना) (२) स्वेद (पसीना छुटना) (३) रोमांच (रोंगटे खड़ा होना) (४) स्वर्भंग (घिग्घो बँघना या शब्दों का ठीक से उच्चारण न होना) (४) कंप (कॅपकॅपी)

१. रजस्तमोभ्याम्स्पृष्टं मनः सत्विमहोच्यते । -- स-वंठामरण

सत्वं जीवशरीरं तस्य धर्माः सात्विका ।—रसतरंगिणी

(६) वैवर्षं (पीरी पड़ना या आकृति का रंग बदल जाना) (७) अशु (अस् निकलना) (८) प्रलय (तन्मय हो कर निश्चेष्ट या अचेत हो जाना)।

१. स्तंभ

हर्ष, भय, लज्जा, विस्मय, विषाद आदि से शरीर के अङ्गी का संचालन रुक जाना स्तंभ है।

इसमें निष्कम्प होना, ठकसुरी लगना, शून्यता, जड़ता आदि होना इसके अनुभाव हैं—

१ में न कुछ कह सकी, रोक ही सकी न हाय !

उन्हें इस कार्य से प्रकार्य से विमूढ़-सी।—उद्यशंकर भट्ट

मत्स्यगन्धा की इस उक्ति में स्तंभ प्रकट है।

२ देखा देखी मई, छूट तब ते सकुच गई

गिरि कुलकानि, कैंसो घूँघट को करिबो।
लागी टकटकी, उर उठी धकधकी गति

थकी, मित छकी ऐसो नेह को उघरिबो।
चित्र कैसे लिखे दौऊ ठाड़े रसे 'काशीराम'

नाहीं परवाह लोग लाख करो लिखे।

वंशी को बजैबो, नटनागर बिसरि गयो,

नागरि विसरि गई गागरि को भरिवो।।

संशी का बजना और गागर का भरना, भूल जाना आदि से स्तंभ की

प्रतीति है।

२. स्वेद

क्रोध, भय, हर्ष, श्रम, दुःख आदि से यह उत्पन्न होता है। पसीना श्राना श्रादि इसके श्रनुभाव हैं।

संग्राम भूमि, बिराज रघुपित श्रतुल बल कोशल धनी।
श्रम-बिन्दु मुख राजीव-लोचन् श्ररुनतन सोनित कनी।—तुलसी
एक बार फिर से पसीना पोछ मुख का
दीर्घ स्वास त्यागकर विजन विपिन में,
श्रामे बढ़ा पथिक कराहता-विलखता।—वियोगी

३. रोमांच

यह हर्ष, श्रम, शीत, स्पर्श, क्रोध आदि से उत्पन्न होता है। इसमें शरीर का कण्टिकत और पुलक्ति होना श्रमुभाव है। श्ररे वह प्रथम मिलन श्र⊹ात विकम्पित मृदु उर, पुलकित गात । सशंकित ज्योत्स्ना–सी चुपचाप जड़ित पद नमित पलक हगपात ।—पंत

२ फुल्ल बाहों का मुग्ध मृगाल, बाल मुकुलों की माल ? खिली रोग्नीं की पुलकित डाल, बदन जावक से लाल ? सुनहली किरणों का हगपात, श्राज उज्ज्वल मधुप्रात।—श्रारसी इस कविता की दूसरी पंक्ति में पुलक का वर्णन है।

४. स्वरभंग

भय, हर्ष, क्रोध, मद आदि से यह उत्पन्न होता है। स्वाभाविक ध्वनि का बदल जाना, स्वर का गद्गद होना, इसके अनुभाव हैं।

१ चिकत दृष्टियाँ व्याप्त हुई वहाँ सुमित्रा प्राप्त हुई । वधू उमिला ग्रनुपद थी देख गिरा भी गद्गद थी।—गुप्त

२ बिरह बिया की कथा भ्रक्य भ्रथाह महा

कहत बने न जो प्रबीन सुक्कीनि सों।

कहैं 'र्तनाकर' बुकावन लगे ज्यों कान्ह,

ऊघो कीं कहन हेत ब्रज जुबतीनि सीं।

गहबरि श्रायो गरो भभरि भ्रचानक त्यों,

प्रेम पर्यो चपल चुचाइ पुतरीनि सीं।

नैंकु कही बैननि श्रनेक कही नैननि सीं,

रही सही सीऊ कहि दीनी हिचकीनि सीं।।

५. कंप

कोध, भय, शीत, आनन्द आदि से यह उत्पन्न होता है। इसके कंप आदि अनुभाव हैं।

- १ चिबुक हिलाकर छोड़ मुभे फिर मायावी मुसकाया।
 हुन्ना नया प्रस्पन्दन उर में पलट गयी यह काया।—गुप्त
- २ पहले दिघ ले गई गोकुल में चख चारु भये नटनागर पै।

 'रसलानि' करी उन चातुरता कहैं दान दै दान खरे श्ररपे।।

 नख ते सिख ले पट नील लपेट लली सब भाँति कँपै उरपे।

 मनु दामिनी सावन के घन में निकसे नहीं भीतर ही तरपे।।

कंप श्रीर रोमांच का एक साथ उदाहरण-

३ म्ररे वोलो, प्राण बोलो, बान ऐसी छोड़ दी क्यों ! सभी जृम्भित गात्र मेरा सभी कंपित विश्व कानन ग्रंग रोमांचित हुए हैं रोम हैं उद्बुद्ध चेतन सुन रहे रह रह प्रमाथी ग्रंग ग्रंग समुवंरित से ।—भट्ट्

टिप्पणी—कुछ लोग जूम्भा—जम्हाई को भी अनुभाव मानते हैं। उसका

६. बैवण्य

मोह, क्रोध, भय, श्रम, श्रीत, ताप आदि से इसकी उरपित्त होती है।

मुँह का रंग बदलना, मुँह पर चिंता की रेखा होना त्रादि इसके अनुभाव हैं।

१ नव उमंगमयी सब बालिका मिलन श्रीर सशंकित हो गई।

श्रित प्रकुल्तित बालक वृन्द का बदन मंडल भी कुम्हला गया।—हिर श्रीध
२ किंह न सकत कछ लाज तें, श्रकथ श्रापनी बात।

इयों-ज्यों निशा नियरात हैं त्यों-त्यों तिय पियरात।—श्राचीन

७. अश्रु

आनन्द, भय, शोक, क्रोध, जुम्भा आदि से यह उत्पन्न होता है। माँसू उमदना, गिरना, पोंछना इसके अनुभाव हैं।

१ 'रहो रहो पुरुषायं यही हैं पत्नी तक न साथ लाये।'
कहते कहते वैदेही के नेत्र प्रेम से भर ग्राये।
२ भेद बिन लाने एती बेदना बिसाहिबे को,
ग्राज हों गई ही बाट वंशी बटवारे की।
कहै 'पदमाकर' लट्ट है लोट पोट भई,
चित्त में चुभो जो चोट चाप चटवारे की।
बावरि लों बूभति बिलोकित कहा तू बीर,
जाने कोई कहा पीर प्रेम हटवारे की।
उमिं उमिंड वहें बरसे सु ग्रांखिन ह्वै,
धट में बसी जो घटा पीत पटवारे की।

⊏. प्रलय

श्रम, मोह, मद, निद्रा, मूर्च्छा आदि से यह उत्पन्न होता है। किसी पदार्थ में लीन होना, निश्चेष्ट होना, अपनत्व को भूल जाना आदि इसके अनुभाव होते हैं। श राजमद, तीव्र मिंदरा का मद उस पर, भीपण विजयमद—मिलकर तीनों ने गोरी की समस्त चेतना को एक साथ ही, घेर कर श्रन्धी श्रीर पंग्र बना डाला है।—वियोगी

घर कर भ्रन्था भार पग्न बना डाला ह। — वियागा

कैसे कहीं कामिनी की भ्रकथ कहानी बीर

नेकु ना कबीशन की बुद्धि परसित है।

बोलित न चालित न हालित हिरन नैनी

जागित न सोवित भ्रजीब कैसी गित है।

कहे 'चिरजीवी' कारे कान्ह के डंसेते भ्राज

सेज पै परी सी परी सोक सरसित है।

कुन्दन की कामी तत काम जरगर मंत्र ढली श्रति भली दीतिमान दरसित है।।

तिम्निलिखित किवित्त में उपर्युक्त आठों भेदों के उदाहरण हैं:—
ह्वं रही ग्रडोल, थहरात गात बोले नाँहि बदल गई है छटा बदन सँवारे की।
भिर भिर ग्रावे नीर लोचन दुहूँन बीच सराबोर स्वेदन में सारी रंग तारे की।
पुलिक उठे हैं रोम, कछुक ग्रचेत फेरि किव 'लिछिराम' कौन जुगुत विचारे की।
बानक सो डगर ग्रचानक मिल्यो है लगी नजर तिरीछी कहूँ पीत पटवारे की।

ग्यारहवीं छाया 🚣

नायिका के २८ अनुभाव

स्त्रियों की यौवनावस्था के निम्निलिखित अट्टाईस प्रकार के अनुभाव होते हैं जो अलंकार माने गये हैं। इनके भी तीन प्रकार हैं—१ अङ्गज, २ अयत्नज और ३ स्वभावज।

(१) १ भाव (प्रथम लिल्ति राग) २ हाव (अल्पसंलिल्ति विकारात्मक भाव) और ३ हेला (अत्यन्त स्फुड विकारवाला भाव) नामक तीन अलंकार अंग से उत्यन्त होने के कारण अंगज है।

भाव का एक उदाहरण—

कैसा यह, कैसा यह, भावना से प्रेरणा का प्राणों से है मन का अमिट संयोग हुआ। कैसी यह जीवन में लिसत तरंग सिख ?—भट्ट

(२) १ शोभा (शरीर की सुन्दरता), २ कान्ति (विलास से वढ़ी शोभा), ३ दीप्ति (अति विस्तीर्ण कान्ति), ४ माधुर्य, ४ प्रगलभता, ६ श्रीदार्य और ७ धैर्य नामक सात अलंकार कृत्रिम न होने के कारण अयरनज हैं।

दीप्ति का एक उदाहरण-

नील परिधान बीच मुकुमार खुल रहा मृदुल श्रधखुला रंग।
खिला हो ज्यों बिजली का फूल मेघ बन बीच गुलाबी रंग।—प्रसाद

(३) १ लीला २ विलास ३ विच्छित्त (शृंगाराधायक छल्प वेषरचना) ४ बिड्वोक (गर्वाधिक्य से इच्छित बस्तु का अनादर) ५ किलिकिचित् (प्रिय वस्तु की प्राप्ति आदि के हर्ष से हास, अभिलाष आदि कई भावों का संमिश्रण) ६ मोहाियत (प्रिय-सम्बन्धी बातों में अनुरागद्योतक चेष्टा) ७ छुट्टीमत (अंगस्पर्श से आन्तरिक हर्ष होने पर भी निषेधात्मक कर, सिर आदि का संचालन) ५ विश्रम (जल्दी में वस्ताभूषण का विपरीत धारण) ६ लिलित (अंगों की सुकुमारता का प्रदर्शन) १० मद ११ विहत (लड्नावरा समय पर भी कुछ न कहना) १२ तपन १३ मौरध्य १४ विचेष (अकारण इधर-उधर देखने आदि से बहलाना) १५ कुतूहल १६ लिसत १७ और १५ केलि, ये अठारह छित-साध्य होने के कारण स्वभावण अलंकार हैं।

मद का एक उदाहरण-

में सुमनों की हृदय कहानी सुन रही;
में कलिका के श्रोठों पहर मधु छिड़कती;
प्रात बात के उष्ण क्वास पीकर मदिर
श्रपने में ही भूल रही बेसुध बनी।—भट्ट

विहत का एक उदाहरण-

प्रणाम कर वह कृतश्रता से भुका निगाहें शरम से गड़कर, हटाये पीछे को पैर ज्यों ही कुमार ने ग्र'क में लिया भर; भुका के सर को निकाल घू'घट हगों को उसने लजा के मीचा।—भक्त

'विचिछत्ति' का एक प्राचीन उदाहरण-

प्यारी कि ठोढ़ि को विन्दु 'दिनेश' किथौं बिसराम गोविन्द के जी को । चारु चुम्यो किनका मिन नील को कैथौं जमाव जम्यो रजनी को । कैथों अनंग सिगार को रंग लिख्यो वर मंत्र वशीकर पी को । फूले सरोज में भौंरी बसी किथौं फूल ससी में लग्यो अरसी को । नायिका का नवीन नख-शिख-वर्णंन—

बीच-बीच पुष्प गुँथे किन्तु तो भी बन्धहीन लहराते केशजाल, जलद श्याम से क्या कभी समता कर सकती है नील नभ तिंड्नारकाग्रों का चित्र ले क्षिप्रगति चलती ग्रिभिसारिका यह गोदावरी ? हरिंगज नहीं। किवयों की कल्पना तो

देखती ये भींए बालिका-सी खड़ी -छटते हैं जिनसे ग्रादि रस के सम्मोहन शर वशीकरएामारएा उच्चाटन भी कभी-कभी। हारे है सारे नेत्र नेत्रों को हेर-फेर-विश्व भर को मदोन्मत करने की मादकता भरी है विघाता ने इन्हीं दोनों नेत्रों में। मीन-मदन फाँसने की वंशी-सी विचित्र नासा-फुलदलतृहय कोमल लाल ये कपोल गोल-विवक चार श्रीर हुसी विजली-सी-योजनगन्य पूष्प जैसा प्यारा यह मुखमण्डल-फैलाते पराग दिङ्मञ्डल श्रामोदित कर-खिच ग्राते मीरे प्यारे। देख यह कपोत-कण्ठ बाहबल्ली कर सरीज उन्नत उरोज पीन-क्षीण कटि-नितम्ब-भार चरण अकुमार-गति मन्द-मन्द छट जाता धैर्य ऋषि-मुनियों का, देवों भोगियों की तो बात ही निराली है-

बारहवीं छाया 🗲

अनुभाव-विवेचन

श्रंगन तथा स्वभावज स्त्रियों के श्रालंकार, सात्विक भाव श्रीर रित श्रादि से उत्पन्न श्रन्य चेष्टाएँ श्रनुभाव कहलाती हैं।

द्र्पणकार का लच्या इस प्रकार है—''सीता आदि आलंबन तथा चन्द्र आदि उद्दीपन कारणों से राम आदि के हृदय में उद्बुद्ध रित आदि का बाहर प्रकाशित करनेवाला, लोक में रित का जो कार्य कहाता है वही काव्य और नाटक में अनुभाव कहाता है।''

किन्तु, इनके अतिरिक्त और भी अनुभाव हैं जिनका उल्लेख अपर की दो पंक्तियों में किया गया है। उनसे स्पष्ट है कि स्त्रियों के ऋलंकार भी अनुभाव के

उक्ताः स्त्रीएामलंकाराः श्रङ्गजाश्च स्वभावजाः ।
 तद्रूपाः सास्विका भाषास्तथा चेष्टाः परा अपि । साहित्यदपैया

श्चन्तर्गत हैं, जो आलंबन से ही संबंध रखते हैं। अट्ठाईस अलंकारों में भाव, हाव, हेला, शोभा, कान्ति, दीप्ति, माधुर्य, प्रगल्भता, औदार्य और धेर्य ये दश अलंकार पुरुषों में भी हो सकते हैं, पर स्त्रियों में ही अधिक चमत्कारक होते हैं। इससे यह कहना संगत नहीं कि केवल आश्रय की चेष्टाएँ ही अनुभाव के अन्तर्गत आ सकती हैं। अनुभाव में आलंबन की चेष्टाएँ भी सिम्मिलत हैं।

अनुभावों के सानुराग परस्परावलोकन, भूभंग, लीला, विलास, श्रौदार्य रोमांच, चाटुकारिता श्रादि असंख्य प्रकार हैं। ये सब कायिक, सात्विक, मानसिक श्राहार्य में बाँट दिये गये हैं। कायिक में शारीरिक चेंद्राएँ श्राती हैं। सात्विक अनुभाव स्वतः उद्भूत होते हैं। ये सत्व गुण से उत्पन्न होने के कारण सात्विक कहलाते हैं। ये भी एक प्रकार के अकृत्रिम श्रंग-विकार ही हैं। प्रमोद श्रादि मनो-वृत्तियाँ हैं। इससे ये मानसिक श्रनुभाव हैं। किन्तु ये वाह्य चेंद्राश्रों से लिल्त होती हैं। इसी कारण इनको कायिक श्रनुभाव के श्रन्तर्गत मानना ठीक नहीं है; क्योंक इनमें मुखिवकास आदि वाह्य चेंद्राश्रों की प्रधानता नहीं है। वेशरचना श्रादि कायिक चेंद्राश्रों से श्रतिरिक्त होने के कारण श्राहार्य कहलाते हैं। इन चारों के अतिरिक्त उक्तियों के रूप में जो श्रनुभाव प्रकट होते हैं वे वाचिक कहलाते हैं। सुरदासजी की रचनाभों में उक्तियों का श्रत्यधिक विधान पाया जाता है।

उर में मालनचोर गड़े श्रव कैंसहु निकसत नहीं ऊधी ! तिरछे ह्व जो श्रड़े।—सूर

'हाव' अनुभाव के अन्तर्गत ही है। हिन्दी लक्षण-प्रन्थों में ही नहीं, संस्कृत के आकर प्रन्थों में भी यही बात है। अंगज अलंकारों में 'हाव' की गणना है और ये अलंकार अनुभाव ही हैं। यौवन के उक्त अट्ठाईस अलंकारों में यह आ जाता है। रसउदीपक आलंबन की चेष्टायें उदीपन कहलाती हैं; पर हाव इस प्रकार का नहीं होता। क्योंकि वह कार्यकृष है; कारण-कृष नहीं। इससे विभाव के अन्तर्गत हाव की गणना नहीं की जा सकती। यहाँ सीता के आङ्किक विकार अनुभाव ही हैं, जिनकी गणना विहृत और औदार्थ में की जा सकती है, हाव में नहीं। क्योंकि यहाँ का भू-नेत्र आदि का विकार संभोगेच्छा-प्रकाशक नहीं है।

श्रालंबन श्रीर श्राश्रय के कार्य ही तो श्रनुभाव हैं। इससे सभी प्रकार की चेष्टाय तद्गत होने के कारण विभाव के श्रन्तर्गत ही ठहर जाती हैं। जो चेष्टाय रसोहीपक होंगी वे उद्दीपन मानी जायँगी श्रीर जो श्रनुराग के व हाप्रकाशक कार्य होंगे वे श्रनुभाव कह जायँगे। भानुभट्ट ने कहा भी है कि शोभाधायक होने से ये चेष्टाय उद्दीपन होती हैं श्रीर हद्गत भावों को प्रकट करने से श्रनुभाव कही जाती हैं।

श्रे रसान् श्रनुभावयन्ति, श्रनुभवगोचरतां नयन्ति तेऽनुभावाः कटाक्षादयः करण्त्वेन ।
 कटाक्षादीनां करण्त्वेनानुभावकत्वं विषयत्वेनोद्दीपनविभावत्वम् । रसतरंगिण्

एक उदाहरण से स्पष्ट हो जायगा कि आश्रंय की चेष्टायें ही केवल अनुभाव नहीं होती, बलिक आलंबन की चेष्टायें भी।

छुट्यों गेह काज लोकलाज मनमोहिनी को,

पूल्यों मनमोहन को मुरली बजाइबो।
देलो दिन छै में 'रसखानि' बात फैलि जैहै,

सजनी कहाँ लौं चन्द हाथन दुराइबो।
कालि हूँ कलिन्दी तीर चितयो अचानक ही,

दोउन को दोऊ मुरि मृदु मुमुकाइबो।
दोऊ परे पैयाँ दोऊ लेत है बलैयाँ उन्हें,

भूलि गयी गैयाँ इन्हें गागरि उठाइबो।

इसमें रित स्थायी है। मनमोहन और मनमोहनी दोनों के दोनों एक दूसरे के आलंबन और आश्रय हैं। दोनों का मृदु मुसुकाना, मुड़ना, कार्लिदी का कूल उद्देपन विभाव हैं। ये विषयनिष्ठ और वाह्य दोनों प्रकार के हैं। परस्पर पैयाँ पड़ना, बलैया लेना आदि अनुभाव हैं। दोनों के अपने काम भूल जाने में मोह संचारी है।

इसमें दोनों श्रोर से रित की चेष्टायें हैं। मुस्कुराने से रित भाव उदीपित होता है; पर दोनों के पाँव पड़ने से उसका उदीपन नहीं होता, बल्कि रित-भाव के कार्य ही प्रकट होते हैं। इसमें दोनों उदीपन और अनुभाव स्पष्ट हैं।

तेरहवीं छाया संचारी भाव

संचरणशील अर्थात् अस्थिर मनोविकारों या चित्तवृत्तियों को संचारी भाव कहते हैं।

ये भाव रस के उथयोगी होकर जलतरंग की भौति उसमें संचरण करते हैं। इससे ये संचारी भाव कहे जाते हैं। इनका दूमरा नाम व्यभिचारी है। विविध प्रकार से अभिमुख—अनुकूत होकर चलने के कारण इन्हें व्यभिचारी भाव भी कहते हैं। ये स्थायी भाव के साथी हैं। रस के सम न ही संचारी भाष भी व्यंजित या व्वनित होते हैं। इनकी तैंतीस संख्या मानी गयी है।

१. निवेंद

दारिद्र्य, ईर्ब्या, श्रापत्ति, त्याधि, इष्टवियोग, तत्त्वज्ञान श्रादि के कारण श्रापते को कोसने वा धिकारने का नाम निर्वेद है। इसमें दीनता, चिन्ता, अश्रुपात श्रादि अनुभव होते हैं।

हाय ! दुर्भाग्य इन आँखों से विलोका है मैने श्रायंपित को गँवाते नेत्र श्रपने—वियोगी यह जयचंद के अपमान से उत्पन्न निर्वेद की व्यञ्जना है।

बालपनो गयो खेलन में कुछ द्यौस गये फिर ज्वान कहाये।

रीभि रहे रस के चसके कसके तरुनीन के भाव सुहाये।

पैरिबो सिंघु पर्यो अम को सम को करि भोजन खोजन घाये।

'बेनी प्रवीन' विसे चहि रे कबहूँ नहि रे गुन गोविंद गाये।

इसमें भगवान के भजन न करने के कारण उत्पन्न खेद से, तत्त्व-ज्ञान से भी

निवेंद संचारी भाव की व्यञ्जना है।

टिप्पणी—निर्वेद का स्थिर स्वरूप तो शान्त रस का स्थायी भाव है, जिसके मृत में स्थिर वैराग्य वा तत्त्वज्ञान रहता है। किंतु जब यह किसी आधात से कुछ ज्ञाों के तिए हृदय पर प्रतिबिंबित होता है तो अन्य रसों में संचरण के कारण निर्वेद संचारी भी कहा जाता है।

२. ग्लानि

श्रम, मनस्ताप, भूख, प्यास आदि से मन की मुरमाहट, मलिनता, खिन्नता आदि होने को ग्लानि कहते हैं। इसके कार्य में अनुत्साह आदि अनुभाव होते हैं।

ग्रावेगों से विपुल-विकला शीएंकाया कृशांगी। चिंतादरधा, व्यथितहृदया, शुब्कश्रोष्ठा ग्रधीरा। ग्रासीना थी निकट पति के श्रश्रु नेता यशोदा; छिन्ना दीना विनतवदना मोहमरना मलीना।—हिरश्रीध यहाँ यशोदा की दीन-दशा से रलानि की व्यञ्जना है।

३. शंका

इष्टहानि और अनिष्ट का अंदेशा होना शंका संचारी है। इसमें मुखबैवर्ग्य, स्वरभंग बादि अनुभाव होते हैं।

हे मित्र मेरा मन न जाने हो रहा क्यों व्यस्त है ?
इस समय पल पल में मुक्ते श्रपशकुन करता त्रस्त हैं।
तुम धर्मराज समीप रथ को शीघ्रता से ले चलो।
भगवान मेरे शत्रुश्रों की सब दुराशायें दलो।—गुप्त
इसमें शंका संचारी व्यक्षित है।

४. असुया

परोत्रति का असहन और उसकी हानि की चेष्टा असूया है। इसमें अनादर, भौंहें चढ़ाना, निन्दा आदि अनुभाव होते हैं।

भरत राम के दास बनेंगे तू कोशल्या - दासी - देवि, बनोगी, राम बनेंगे सीता सहित विलासी।

तब में दासी की भी दासी बनी रहूँगी ईश्वर! हाय! तुम्हारे सर्वनाश के कारण हुए महीश्वर।

—रामचरित उपाध्याय

इससे मन्थरा की ऋसूया व्यंजित है।

५. मद

वह अवस्था, जिसमें वेहोशी और आनन्द का मिश्रण हो, मद है। यह मध-पान आदि से उत्पन्न मस्ती, अलहड्पन आदि अनुभावों की उत्पादिका है।

६. श्रम

मार्ग चलने, व्यायाम करने, जागरण आदि से उत्पन्न खेद का नाम श्रम है। जम्हाई, आँगड़ाई, कामकाज में अरुचि, दीर्घश्वास लेना आदि इसके अनुभाव हैं।

प्यासे काँटे पग से लग लग तलवे चाट माँगते जल;

भलके के मोती का पानी पिला उन्हें करती शीतल।

काँटा हुई जबान प्यास से साँस फूलता है जाता;

चारों श्रोर विकट मरुस्थली का है हश्य नजर श्राता।—भक्त

इस उक्ति में गयास की पतनी के श्रम संचारी की व्यंजना है।

पुरते निकसी रघुबीर बधू धरि धीर हिये मग में उग है,

भलकी भरि भान कनी जल की पट सुखि गये मधुराधर वै।

फिरि बूभित हैं चलनो ग्रब केतिक पर्णंकुटी करिहो कित ह्वै।

सिय की लिख श्रातुरता पिय की ग्रंखिया श्रित चारु चली जल चवै—तुलसी

यहाँ भी उसी श्रम संचारी की व्यंजना है।

७. आलस्य

जागरण आदि से उत्पन्न अवसाद वा उत्साहहीनता, गम, व्याधि आदि के कारण कार्य-शैथिल्य आलस्य है। जम्हाई, ऑगड़ाई, कामकाज में अरुचि आदि इसके अनुभाव हैं।

१ दोड सकती थी जो न भार लिये गर्भ का वह धिक्कारती थी मन में ही पित को ।—वियोगी न नीठि नीठि उठि वैठिह प्यो प्यारी परभात। दोऊ नींद भरे खरें गरें लागि गिरि जात। — विहारी इन पद्यों से आजस्य व्यंजित होता है।

दैन्य वा दीसता

दुःख-दारिद्र्य, मनस्ताप त्रादि से उत्पन्न त्रोजस्त्रिता का अभाव दीनता है। इसमें मिलनता त्रादि अनुभाव होते हैं।

१ मर मिट पिट गये सहा सब कुछ, पर निवल की सुनी गयी न कहीं।
है सबल के लिये बनी दुनिया, है निवल का यहाँ निवाह नहीं।
घर किसी का उजाड़ होता है, और बनते महल किसीके हैं।
है किसी गेह का दिया बुभता, और कही दीये जलते हैं शी के।—हिरिक्रीध
२ उदर भरे को जो पैगोत की गुजर होती

घर की गरीबी माँहि, गालिब गठौती ना।

रावरे चरन अर्थिद अनुरागत हीं

गाँगत हीं दूध दही माखन मठौती ना।

याहू ते कहो तो श्रीर हो तो अनहोतो कहाँ

साबुत दिखात कत, काठ की कटौती ना।

छुषा छीन दीन बाल बालिका बसनहीन

हेरत न होती देव द्वारिका पठौती ना।—सुदामाचरित

इसमें दीनता संचारी की व्यंजना है।

ृह, चिन्ता 🗸

इष्ट वस्तु की अप्राप्ति आदि से उत्पन्न ध्यान का नाम चिन्ता है।

मन में सूनापन, संताप, कँची साँस लेना, अधोमुख होना आदि इसके
अनुभाव हैं।

भोर ही भुखात ह्वं हैं कंद मूल खात ह्वं हैं

दुित कुम्हलात ह्वं हैं मुख जलजात को

प्यादे पग जात ह्वं हैं मग मुरभात ह्वं हैं

थिक जे हैं धाम लगे स्थाम कृष्ण गात क।

'पिष्डित प्रवीन' कहै धमं के धुरीन ऐसे

मन में न राख्यो पीर प्रण राख्यो तात को।

मातु कहै कोमल कुमार सुकुमार मोरे

छोना ह्वं हैं सोश्रत विछोना करि पात को।

इसमें राम की माता ने पुत्र के क्लेशों की जो कल्पना की है उससे चिन्ता की व्यंजना है।

भ्राज बाँधी नहीं कवरी सिख न गूँथा हार।
भ्रीर सुमनों से किया तुमने नहीं भ्रुंगार।
भ्रश्रु छल-छल लोचनों में क्यों न जाने, एक
वेदना - सी वस्तु कोई कर रही भ्रभिषेक।
भ्राज कैसे कर सकोगी प्राण्यन की प्यार।
हाय! बाँधी नहीं कवरी, सिख न गूँथा हार।—आरसी

इसमें शुंगार के परित्याग आदि से चिंता स्चित होती है।

१०. मोह 🦠

भय, वियोग, दुःख, चिंता आदि से उत्पन्न चित-विदेष के कारण यथार्थज्ञान का खो जाना मोह है। ज्ञान लुप्न होना, गिरना, चिन्ता, भ्रम, सामने की वस्तु को भी न देखना आदि इसके कार्य हैं।

> क्या करूँ कैसे करूँ, सब कुछ हुआ विपरीत जीवन, कूप पर जाती कलश ले नीर लेने हेतु जब में पैर ले जाते उन्हें अनजान में यमुना-नदी तट।—सट्ट

यहाँ चिन्ता की वित्रशता से मोह व्यंग्य है।

दूलह श्री रघुवीर बने दुलही सिय सुन्दर मंदिर माँहीं।
गावत गीत सबै मिलि सुन्दर वेद जुना जुरि वित्र पढ़ाहीं।
राम को रूप निहारत जानकी कंकन के नग की परछाहीं।
याते सबै सुधि भूलि गई कर टेक रही पल टारत नाहीं।—तुलसी
यहाँ सुख से दत्पन्न मोह की व्यञ्जना है।

११. ₹मृति े

सादृश्य वस्तु के दश्नैन तथा चिन्तन आदि से पहले के अनुभूत सुख, दुःख आदि विषयों का स्मरण ही स्मृति हैं। इसमें भौहों का चढ़ना आदि कार्य होते हैं।

लाई सिंख मालिनें थीं डाली उस बार जब
जंबू फल जीजी ने लिये थे तुम्हें याद है।
मैने थे रसाल लिये देवर खरे थे वहीं
हँसकर बोल उठे निज-निज स्वाद है।
मैने कहा—रिसक, तुम्हारी एचि काहे पर?
बोले देवि दोनों श्रोर मेरा रसवाद है।
दोनों का प्रसाद भागी हूँ में हाय श्राली श्राज
विधि के प्रसाद से विनोद भी विषाद है।—गुप्त
इन पद्यों में श्रनुभूत सुख-दुःख के स्मरण से स्मृति संचारी व्यिक्षित है।

१२. धृति

तत्त्वज्ञान, इष्ट्रप्राप्ति आदि के कारण इच्छाओं का पूर्ण हो जाना घृति है। विपत्ति से लोभ, मोह, आदि के अनेक उपद्रवों से चंचल-चित्त न होना भी घृति है। किसी बन्तु की प्राप्ति वा अप्राप्ति वा नाश से शोक न करना, संत्रप्तता, सानन्द वचन, मधुर स्मित, स्थिरता आदि इसके अनुभाव हैं।

देखने में मास का शरीर है तथापि यह।
सह सकता है चोट वज़ की भी हँस के | — आर्थावर्त

यहाँ विपत्ति में धृत की व्यञ्जना है।

रे मन साहसी साहस राख सुसाहस से सब जेर फिरेंगे। ज्यों 'पदमाकर' या सुख में दुख त्यों दुख से सुख सेर फिरेंगे। वैसे ही बेग्यु बजावत श्याम सुनाम हमारहु टेर फिरेंगे। एक दिना नहिं एक दिना कबहु फिर वे दिन फेर फिरेंगे।

इसमें विरहिणी नायिका के धैर्य की व्यञ्जना है।

१३. श्रीड़ा

स्त्रियों के पुरुष के देखने आदि से, प्रतिज्ञा-संग, पराजय, अनुचित कार्य करने आदि से लजा होना बीड़ा है। इसमें अधोमुख, विवर्ण और संकृचित होना आदि अनुभाव होते हैं।

छूने में हिचक देखने में पलकें श्रांखों पर भुकती हैं।
कलरव परिहास भरी गूँजें श्रधरों तक सहसा रुकती हैं।
इस वर्णन से बीडा व्यिख्यत है।

सुनि सुन्दर बैन सुधा रस साने सयानि है जानकी जान भली। तिरक्षे करिं नैन दै सैन तिन्हें समुभाय कछू मुसकाय चली। 'तुलसी' तिहिं श्रीसर सोहैं सबै श्रवलोकत लोचन लाहु ग्रली। ग्रनुराग तड़ाग में भानु उदै विकसी मनो मंजुल कंज कली। सीताजी के राम को श्रपना पति बताने में ब्रीड़ा संचारी है।

१४. चपलता

प्रेम अथवा ईंट्या-द्रेष के कारण चित्त का अस्थिर होना चपलता है। अनुराग-मूलक चपलता में बड़ा ही आकर्षण रहता है। इसमें खरी-खोटी बातें कहना उच्छृंखल आचरण करना, स्वेच्छाचारिता से काम लेना आदि अनुभाव होते हैं। अहह कितना कंटकित पय यह तुम्हारा श्रहित, हितकर, क्या यही, उपयोग है पीयूष जीवन का गिराना—

Jeena Dallos

गर्त दुख में व्यथं जिसके हेतु, जिसने सुधि न ली हो, श्रीर तुमको छोड़कर यों गया जैसे जीएाँ कन्या।—भट्ट यहाँ राधा के प्रति नारद की उक्ति से चपलता की ध्वनि है। चितवित चिकित चहूँ दिसि सीता, वन्हें गये नृप किसोर मन चीता। यहाँ श्रनुरागमूलक चपलता व्यंजित है।

१५. हर्ष 🗸

इष्ट पदार्थं की प्राप्ति, अभीष्ट जन के समागम आदि से उत्तन्त आनन्द ही हर्षं है। इसमें रोमांच, मन की उत्फुल्बता, गद्गद वचन, स्वेद आदि अनुभाव होते हैं।

२ यह दृश्य देखा किंव चन्द ने तो उसकी
फड़की भुजायें कड़ी तड़की कवच की।—वियोगी
२ मिल गये प्रियतम हमारे मिल गये यह श्रलस जीवन सफल श्रव हो गया
कौन कहता हैं जगत है दु:खमय यह सरस संसार सुख का सिंधु है —प्रसाद
भुजाओं के फड़कने आदि तथा प्रियतम के मिलने आदि से हर्ष संचारी
व्यंजित हैं।

१६. आवेग

किसी सुखकर वा दुःखद घटना के कारण, शिय वा अशिय बात के अवण से हृदय जब शान्त स्थिति को छोड़ कर उत्ते जित हो उठता है तब उसे आवेग कहते हैं। इसमें विस्मय, रोमांच, स्तंभ, कंप आदि कार्य होते हैं।

'हा लक्ष्मण्[हा सीते' दारुण आर्तनाद गूँजा ऊपर।
श्रीर एक तारक-सा तत्क्षण ट्रट गिरा सम्मुख भूपर।
चौंक उठे सब हरे! हरे! कह हा मैंने किसको मारा;
श्राहत जन के शोणित पर ही गिरी भरत-रोदन-धारा।
दौड़ पड़ी बहू दास-दासियाँ मूर्छित-सा था वह जन मौन,
भरत कह रहे थे सहलाकर 'बोलो भाई! तुम हो कौन?—रुष्न

बाण क्रगने पर हनुमाननी के मुख से 'हा लक्ष्मण, हा सीतं' का आत्त नाद सुनकर भरतनी की जो तात्कालिक अवस्था थी उसमें आवेग संवारी व्यंजित है।

सुनी श्राहट पिय पगिन की भमिर भगी यों नारि।

कहुँ कंकन कहुँ किंकिनी कहूँ सुनूपुर डारि।—प्राचीन

यहाँ नायिका के स्राचरण से स्रावेग व्यंजित है।

१७. जड़ता 🔻

इष्टानिष्ट के देखने-सुनने से चित्त की विमृद्द्रस्मक वृत्ति का किंकर्तव्यविमृद्द्र-बस्था का नाम जड़ता है। इसमें अपलक देखना, गुम-सुम रहता आदि अनुभाव होते हैं। चित्रित-से हो, हो एक घ्यान विस्पृति-विमुग्ध जन-कुल महान ।
ऐसा प्रसंग का था विधान, चैतन्य बना सबका नवीन ।—सो० दिवेदी
पूर्वाद्ध से जड़ता संचारी की व्यंजना है ।

हतें दुहूँ न चलें दुहूँ, दुहूँ बिसारिंगे गेह। इकटक दुहुनि दुहूँ लखें, श्रटिक श्रटपटे नेह। —प्राचीन श्रेमी और श्रेमि हा की इस निश्चलता में जड़ता व्यंजित है।

१८, गर्व

धन, बल, विद्या आदि का अभिमान ही गर्व है। उपेचावृत्ति, अविनय, अनादर आदि इसके अनुमाव हैं। उत्साह-प्रधान गर्व में वीर रस ध्वनित होता है।

साहस है खोलो सीकड़ों को तलवार दो,
सामने खड़े हो, फिर देखो क्षण भर में
बाजो लौट आती है महान आर्य देश की।
दे दो शेप निर्णय का भार तलवार को — आर्यावर्त
पृथ्वीराज के वक्तव्य में गर्व की व्यंजना है।

भुजवल पूमि पूप वितु कीन्हीं, विपुल बार महिदेवन्ह दीन्ही। सहसवाहु भुज छेदन हारा परशु विलोकु महीप कुमारा।—तुलसी परशुराम की इस उक्ति में गर्व संचारी है।

मेरे तप का तीव्र तेज है बढ़ रहा,
रिवमंडल को भेर ब्रह्म के शीर्प तक।
फैला है आतंक जगत परमागु में।
मिटा रहा हूँ सतत लिखावट भाग्य की।
विश्वामित्र के इस कथन में गर्व संचारी ट्यंजित है।

१६. विषाद

इष्ट-हानि, त्रारब्य कार्य में श्रसफलता, श्रसहायावस्था श्रादि के कारण निरुत्साह होना, पुरुषार्थहीन होना विषाद है। ऊँची उसाँसें लेना, सन्ताप, व्याकुत्तता, सहायान्वेषण, पछतावा श्रादि इसके अनुभाव हैं।

श्राज जीवन की उपा में हृदय में श्रीदास्य भरकर
तुम निराले ढंग से क्या सोचती हो मिलन तनमन?
विश्व का उद्गार वैभव समुज्ज्वल सुख साधना का
क्या तुम्हें श्रानन्द-सा उद्बुद्ध करता है न कुछ भी?
यहाँ इस एकान्त में श्रत्यन्त निर्जंग में सुमुखि क्या
विश्व श्रनुपम जगमगाता श्रीर हँसता स्वगं-सा प्रिय
देख पड़ता कुछ न तुमको भरा-सा मुखरागमय यह?—भट्ट

यहाँ 'विशाखा' की उक्ति से 'राधा' का विषाद व्यक्तित है।

का सुनाइ विधि काह सुनावा।

का दिखाइ यह काह दिखावा।—तुलसी
अयोध्यावासी की इस उक्ति से विषाद की व्यक्तना है।

२०. औत्सुक्य

किसी प्रिय वस्तु की प्राप्ति में विलंब सहन न करना, इष्ट कार्य की तात्का-लिक सिद्धी की इच्छा घौत्सुक्य है। जल्दबाजी, जोर से साँस आना, पसीना छूटना, संताप होना आदि इसके अनुभाव हैं।

मानुप हों तो वही 'रसखान' बसौं मिलि गोकुल गाँव के ग्वारन। जो पशु हों तो कहा बस मेरो चरों नित नंद की थेनु मभारन। पाहन हों तो वही गिरि के जो कियो बज छत्र पुरन्दर धारन। जो खग हीं तो बसेरों करों वहि कालिदीकूल कदंब की डारन। इसमें जो त्रनय सकी इच्छा है उससे उत्सुकता व्यंजित हैं।

वयवती युवती बहु बालिका सकल बालक वृद्ध वयस्क भी। विवश से निकले निज गेह से स्वहग का दुखमीचन के लिये।—हिर औध

संध्याकाल में जंगत्त से लौटते हुए श्रीकृष्ण को देखने के लिए गोकुलवासियों की आतुरता में श्रीत्सुक्य व्यंग है।

२१. निद्रा

परिश्रम, नशा आदि के कारण वाह्ये न्द्रियाँ जब विषयों से निवृत्त हो जाती हैं तब जो विश्राम करने की मनः स्थिति होती है वही निद्रा है। इसमें जम्हाई, आँगोड़ाई, आँखों का भपना, उच्छ्वास आदि अनुभाव होते हैं।

चिन्तामरन राजा घूमता है उपवन में होकर विदेह-सा विसार ग्रात्मचेतना वंद हुई भ्रांखें—हुम्रा शिथिल शरीर भी।—वियोगी

यहाँ जयचन्द् की निद्रा व्यंजित है।

चपल वायु-सा मानस पा स्मृतियों के धात। भावों में मत लहरे विस्मृत हो जा गात। जाग्रत उर में कंपन नासा में हो बात। सोयें सुख दुख इच्छा ग्राशायें ग्रज्ञात।—पंत

इसमें सोने की व्यंजना है। यहाँ 'सोये' सुख-दुख आदि के लिए आया है, सोनेवाले व्यक्ति के लिए वहीं। इससे स्वशब्दवाच्य दोष नहीं लगता।

२२. अपस्मार

अपस्मार चित्त की वह वृत्ति है निसमें मिरगी रोग का-सा लच्चण लच्चित होता है। भूतावेश, वेदना, श्राघात, त्रादि से हृद्य का दुर्चल होना, इसका क.रण् है। गिर-गिर पड़ना, कॅपकॅपी आना, मुँह से भाग निकलना आदि अनुभाव हैं।

जा खिनते खिन साँवरे रावरे लागे कटाच्छ कछू श्रनियारे।
त्यों पदमाकर ता छिनते तिय सौ श्रंग श्रंग न जात सम्हारे।
ह्वं हिय हायप घायल-सी घन घूमि गिरी परे प्रेम तिहारे।
नैन गये फिर फेन एहे मुख चैन रह्यो नहि मैन के मारे।
यहाँ नायिका की स्थिति में अपस्मार की व्यंजना है।

२३. स्वप्त

निद्रानिमरन पुरुष के विषयानुभव का नाम स्वप्त है। इसमें कीप, आवेग, भय, रतानि, सुख, दुःख आदि अनुभाव होते हैं। जाप्रद्वस्था में भी स्वप्त वर्तमान की-सी चित्त की दशा का होना भी स्वप्त है।

१ खुल गये कल्पना के नेत्र महीपाल के दीख पड़ी वृद्धा पराधीना बंदिनी—
श्रायंपूमि रक्त बहता है श्रंग-श्रंग से ।— आर्यावर्त

२ मानस की सस्मित लहरों पर किस छवि की किरएों अदात, रजत स्वर्ण में लिखतीं श्रविदित तारक लोकों की गुचि बात? किन जन्मों की चिरसंचित सुधि बजा सुप्त तंत्री के तार, नयन निलन में बँधी मधुप-सी करनी गर्म मधुर गुंजार।—पंत इनमें स्वरन की व्यंजना है।

२४. विबोध

निद्रा दूर करनेवाले कारणों से वा अज्ञान के मिटने से सचेत होने का नाम विवोध है। इसमें जम्हाई, श्राँगड़ाई, मुख पर प्रकाश, शान्ति आदि अनुभाव होते हैं।

कु'ज भवन तिज भवन को चिलये नन्दिकसोर।
पूलित कली गुलाब की चटकाहट चहुँ श्रोर।
गुलाब की कर्ली की चटकाहट से नवोढ़ा जागरण प्रतीत होता है।
हाथ जोड़ बोला साशुनयन महीप यों।

हाथ जाड़ बाला सात्रु नयन महीप यों।
'मातृपूनि इस तुझ जन को क्षमा करो।
धोऊँगा कलंक रक्त देकर शरीर का।
श्राज तक खेयी तरी मैने पाप-सिंखु में,
श्रव खेऊँगा उसे घार में कपाग की।

श्रव खेऊँगा उसे घार में कृपाण श्री। श्रार्शवर्त इस उक्ति से देशद्रे ही जयचंद का विबोध व्यंग्य है।

२ पं. अमर्प

निन्दा, अपमान, मान-हानि आदि के कारण उत्पन्न चित्त की चिद् वा असिहिब्गुता अमपे है। इसमें नेत्रों का लाल होना, भौंहों का चढ़ना, तर्जन-गर्जन, संताप, प्रतिकार के उपाय आदि अनुभाव होते हैं।

जहाँ गया तू वहीं राम लक्ष्मण जावेंगे—
रण में मेरी दृष्टि भ्राज यदि वे श्रावेंगे।
उठने की है देर भ्राज ही प्रलय करूँगा
रावण हूँ में पुत्र ! सहज में नहीं मरूँगा।—रा० च० चपा०

इससे रावण का अमर्थ व्यञ्जित होता है।

भूष्य र गरव सुग्रंजन ही विना कंजन को हरि लेत। संजन मद भंजन भ्ररथ भ्रंजन ग्रंखियन देत।—विहारी

इस दोहे से कंजन और खंजन पर अमर्ष व्यक्तित होता है। क्यों कि वे यों ही कमल की कान्ति और काजल डालने पर खंजन के मानमर्दन को मुस्तेद हैं।

२६. अवहित्था

भय, गौरव, लड़ना आदि से उत्पन्त हर्षादि के भावों को चतुराई से छिपाने का नाम अवहित्या है। अन्य दिशा की आर देखना, मुँह नीचा कर लेना, बात-चीत को पलट देना, जम्हुआना आदि इस के अनुभाव हैं।

किपिवर का लांगूल बंधा पट-सन-बहरूल से किप ने साधा मौन पराभव सहकर खल से।

मार-मारकर असुर कीट को लगे नचाने,
बाजे रंग-विरंग मग्न हो लगे बजाने।—रा० च० स्था०

इसमें हनुमानजी के अपने भाव को गुप्त रखने की व्यञ्जना है।

देखन निस मृग, विहुग, तह फिरय बहोरि, बहोरि।
निरिख-निरिख रधुबीर छिव, बाढ़ प्रीति न थोरि।—तुलसी

रामदर्शन की लाजसा से सीता के मृग, विहग देखने की बहाने बाजी से अविहत्था ध्वनित है।

२७. उग्रता

अपमान, दूषित व्यवहार, वीरता आदि के कारण उत्पन्न निर्देयता ही उपता है। इसमें घुड़कना, डाँटना-डपटना, मारना आदि अनुभाव हैं।

हम संवेदनशील हो चले यही मिला मुख। कष्ट समभने लगे बनाकर निज कृत्रिम दुख। प्रकृति कि तुमने यन्त्रों से सवकी छोनी।
शौपण कर जीवनी बनायी जजर भीनी।
शौर इड़ा पर यह क्या श्रत्याचार किया है?
इसीलिये तू हम सब के बल यहाँ जिया है।
श्राज बंदनी मेरी रानी इड़ा यहाँ है।
श्रो यायावर श्रव तेरा निस्तार कहाँ है ?— प्रसाद

उक्त पंक्तियों में मनु के प्रति खुब्ध प्रजा के जो भाष हैं उनसे उपता की व्यक्षना है।

२८. मति

शास्त्रादि के विचार से किसी तथ्य का निर्ण्य कर लेना मति है। सन्तोष, आत्मतृष्ति, ढाढ़स वँधना आदि इसके अनुभाव हैं।

श्रपनिहं नागर श्रपनिहं दूत । से ग्रभिसार न जान बहुत । ंकी फल तेसर कान जनाय । श्रानव नागर नयन बकाय ।—विद्यापित

जिसमें श्राप ही दूती और श्राप ही नायिका बनी रहे उस मिलन को सब नहीं जान सकते। किसी तीसरे को जानकर क्या करना है ? नागर को स्वयं नयनों से उलका करके ले श्राकाँगी।

यहाँ नायिका ने कृष्ण-मिलन का जो निश्चय किया है उससे मित की व्यक्षना है।

नहीं, ऐसा मत कहो, वे सुन रहे संसार मेरे। हृदय में वैठे हुए सखि, प्रागिप्रिय राधाविमोहन।—भट्ट

स्वर बदलकर कृष्ण के स्वयं अपनी निन्दा करने पर राधा की बिक्त से मित की व्यक्षना है।

सुनती हो कहा, भिज जाउ धरै, विध जावोगी काम के वानन में, यह वंशी 'निवाज' भरी विष सों विष सों भर देत है प्रानन में। श्रव ही सुधि पूलि हो भोरी भट्ट विरमो जिन मीठी सी तानन में, कुल कानि जो श्रापनि राख्यों वहीं गुरी दैरहो दुउ कानन में। सुग्धा नायिका को जो सखी का उपदेश है उससे मित व्यंजित है।

२६. व्याधि

रोग, वियोग आदि से उत्पन्न मन के सन्ताप को व्याधि कहते हैं। इसमें लेटे रहना, पांडु हो जाना, कम्प, ताप आदि अनुभाव होते हैं।

मानस मंदिर में सती पति की प्रतिमा थाप। जलती-सी उस विरह में बनी आरती आप।—गुप्त इनमें ऊमिला की व्याधि की व्यंजना होती है।
श्रींधाई शोशी सुनिख विरह जरी बिललात
बीचिह सूख गुलाव गो छींटो छुयो न गात।—विहारी
बीच ही में गुलाब-जल का सूख जाना नायिका की व्याधि को द्योतित
करता है।

३०. तनमाद

भय, शोक श्रादि से चित्त का श्रांत होना उन्माद है। हँसना, रोना, श्रल्ब-बल्ल बकना श्रादि इसके श्रनुभाव हैं।

श्राप ही ग्राप पे रूसि रही कवहूँ पुनि ग्रापु ही ग्राप मनावै। त्यों 'पद्माकर' ताकि तमालिन भेंटिवे को कवहूँ उठि धावै। जो हिर रावरो चित्र लखे तो कहूँ कवहूँ हँसि हेरे बुलावै। ज्याकुल बाल सुग्रालिन सों कह्यों चाहे कछू तो कछू कि ग्रावे॥

इस पद्य में नायिका के श्रसंबद्ध व्यवहारों से उम्माद की—विक्ति भाव की प्रतीति होती है।

श्राके जूही निकट फिर यों बालिका व्यग्न बोली
मेरी बातें तनिक न सुनीं पातकी पाटलों ने।
पीड़ा नारीहृदयतल की नारी ही जानती है।
जूही ! तू हैं विकचवदना शान्ति तू ही मुभे दे।—हरिश्रोध
राधाजी की उपयुक्त उक्ति में उन्माद की व्यंजना है।

३१. त्रास

प्रबल विरोध, भयानक वस्तु का दर्शन, बिजली कड़कना श्रादि प्राकृतिक उत्पात के कारण चित्त का व्यय होनः त्रास संचारी है। इसमें देहकम्प, चीखना, चिल्लाना, पसीना श्राना श्रादि श्रनुभाव होते हैं।

१ देखते ही रोट मूर्ति वीर पृथ्वीराज की,
वीख उठा राजा ज्यों सहसा पियक के—
सामने भयानक रुगेन्द्र कूदे काल-सा।—वियोगी
२ सिख परबोधि सयन तल भ्रानी।
पिय हिय हरख धयल निज पानी।
छुइते राइ मिलन भै गेली
बिधु करे कुमुदिनी मिलन भेली।—विद्यापित
कृष्ण के छूते ही राधा के मिलन होने से ज्ञास की व्यञ्जना है।

३२. त्रितर्क

सन्देह के कारण मन में उत्पन्न ऊहापोह वितर्क है। भ्रूचालन, शिराकंप, श्रंगुलीनतंन श्रादि श्रनुभाव होते हैं।

दुख का जग हूँ या मुख की पल, करुणा का धन या मरु निर्जल, जीवन क्या है मिला कहाँ मुधि मूली आज समूल।—महादेवी यहाँ अपने सम्बन्ध में इस ऊरापोह से वितर्क व्यंजित है।

जो पै कहाँ, रहिये तो प्रभुता प्रगट होय, चलन कहाँ तो हितहानि नहीं सहने। भार्न सु करहू तो उदास भाव प्राण्णनाथ संग ले चलौं तो कैसे लोकलाज बहने। कैसो 'केसोराइ' की सौं सुनहु छ्वीले लाल चल ही बनत जो पै नाही राज रहने। तुम ही सिखावो सीख सुनहु सुजान पिय, तुम ही चलत मोहि जैसे कछू कहने।।

नायिका की 'क्या कहूँ, क्या न कहूँ' आदि भाव वितर्क हैं।

३३. मरण

मरण वित्तवृत्ति की ऐसी दशा है जिसमें मृत्यु के समान कष्ट की अनुभूति हो अथवा वह दशा भावान्तर से इस प्रकार अभिभूत हो गयी हो कि मृत्यु-कष्ट नगरय जान पड़े।

> म्राज पितहीना हुई, शोक नहीं इसका मक्षय सुद्राग हुम्ना, मेरे म्रायंपुत्र तो— म्रजर म्रमर हैं सुयश के शरीर में।—म्रायावर्त

इसमें मृत्यु की व्यंजना न तो अमांगितिक ही है और न शोक-कारक ही।

राधा की बाढ़ी वियोग की बाधा, सु 'देव' ग्रबोल ग्रडोल डरी रही लीगन की वृषभानु के भीन में, भीरते भारिये भीर भरी रही। वाके निदान ते प्रान रहे कढ़ि, ग्रीविध मूरि करोरि करी रही। वेति मह करिके चिताई जब, चार घड़ी लों मरीये धरी रही।।

इसमें मरण की सारी दशाएँ हो गयीं, पर वास्तविक मरण नहीं हुआ। यहाँ मरण का ऐसे ढंग से वर्णन किया गया है कि शोक उत्पन्न नहीं होता।

तेरहवीं छ।या

संचारी भाव और चित्तवृत्तियाँ

सभी भावों का मन से सम्बन्ध है। क्योंकि भाव मन के ही विकार होते हैं। इस दृष्टि से विचार करने पर बहुत-से मनोवैज्ञानिकों का कहना है कि तैंतीसों संचारी भावों का मनोविकार से सम्बन्ध नहीं। उनके श्रन्धानुकरणकारी भारतीय विवेचक विद्वान् भी इसी बात को दुइराने लगे हैं। एक समालोचक का कहना है—
"वे सब के सब (३३ संचारी) मनोविकार नहीं हैं। उनमें कुछ तो बुद्धिवृत्तियाँ हैं और कुछ शरीर के धर्म। मरण, आलस्य, निद्रा, अपस्मार, व्याधि आदि
शरीर के धर्म हैं। मित, बितर्क आदि बुद्धि की वृक्तियाँ हैं।"

एक दूसरे विद्वान की यह उक्ति है-

"तेंतीसों संच.रियों की जाँच-पड़ताल से ज्ञात होता है कि वे सदोष हैं। उनमें सभी भाव भावनास्वरूप नहीं हैं। उनमें कुछ शरीरिक श्रवस्थाएं हैं, कुछ भावनाओं के भीतर तीव्रना प्रदर्शन के प्रकार हैं; कुछ प्राथमिक भावनाएँ हैं; कुछ सभिना भावनाएँ हैं और कुछ ज्ञानात्मक श्रवस्थाएँ हैं।"

इसमें सन्देह नहीं कि 'रसविमर्श' में संचारियों का जो विभाजन है, वह मनोविज्ञानात्मक है। पर हम यह मानने को तैयार नहीं कि सभी संचारी मनो-विकार नहीं या भाजनास्वरूप नहीं हैं और हम यह भी मानने को तैयार नहीं कि सब संचारियों को भाव कहना उपजन्न एमात्र है। हमारे कुछ आवार्यों ने भी ऐसे विवेचकों को ऐसा विचार करने को शोत्साहन दिया है।

(१) दर्पणकार के मरण के लच्चण और उदाहरण ये हैं—

"बाण आदि के लगने से प्राणत्याग का नाम सरण है। इसमें देह का पतन आदि होता है। उदाहरण का आशय है कि राम के बाण से आहत ताड़िका रक्तरंजित होकर यमपुरी चली गयी।"

इसमें देहरथाग से मन का क्या सम्बन्ध है ? यह तो शरीर-धर्म है। मानसिक अवस्था नहीं, शारीरिक अवस्था है। पिएडतराज को यह बात खटकी और उन्होंने इस लक्षण द्वारा इसे सम्हाला।

"रोग आदि से उत्पन्न होनेवाली जो मरण के पहले की मूच्छांकर अवस्था है उसे मरण कहते हें!"

"यहाँ प्राणों का छूट जाना रूप जो मुख्य मरण है, उसका प्रहण नहीं कियां जा सकता; क्योंकि ये जितने भाव हैं ये सब चित्तवृत्ति-रूप हैं। उनमें उस प्रकार के मरण का कोई प्रसंग हो नहीं। दूसरे शरीर-प्र:ण-संयोग-हर्ष आदि सभी व्यभिचारी भावों का कारण है। वह ऐसा कारण नहीं कि केवल कार्य की उत्पत्ति के पूर्व ही वर्ता भान रहे; किन्तु ऐसा कारण है जो कार्य की उत्पत्ति के समय भी रहता है। इस अवस्था में मरण-भाव मुख्य मरण (शरीर-प्राण-वियोग) रूप में नहीं लिया जा सकता। क्योंकि उसकी उत्पत्ति के समय शरीर-प्राण-संयोग उसका कारण नहीं

१ मराठी रसविमर्श पृष्ठ १२८

२ या, सभी संचारियों को स्थूल रूप से भाव कहा जाता है।

३ शराद्यैर्मरणं जीव त्यागे ऽङ्गपतनादिकृत् । साहित्यदर्पण 🕟

रह सकता। श्रतः मरण के पूर्वकाल की चित्तवृत्ति ही यहाँ मरण नामक व्यभिचारी भाव है। क्योंकि उसकी उत्पत्ति के समय शरीर-प्राण संयोग रहता है।""

पिडतराज की इस वैज्ञानिक व्याख्या से भी उन्हें सन्तोष नहीं। कारण यह कि लच्चण और उदाहरण से मरण व्यंजित होना चाहिये सो नहीं होता और होना चाहिये उसी को व्यंजना।

ं उदाहरण का अनुवाद है -

जंहि पियगुन सुमिरत ग्रबहि सेज विलीकी हाय। ग्रब वह बोलित ना सुतनु थके बुलाय बुलाय।

- पु० श० चतुर्वेदी

यहाँ मूच्छा की व्यंजना होती है और यह 'मोह संचारी' का अनुभाव है।

यह सब कुछ होते हुए भी मरण मनोविकार है और उसे भाव की संज्ञा प्राप्त हो सकती है। आचार्यों के 'मरण' भाव के लक्षणों और उदाहरणों में जो गड़बड़ो है उसका कारण यह है कि 'मरण' को अमांगलिक और वर्जनीय समभा जाता है और रस्र-विच्छेद का कारण भी माना जाता है। मरण के सम्बन्ध में निम्त-लिखित व्यवस्था है।

मरण के प्रथम की अवस्था—वियोग में शरीर-त्या करने की चेष्टा—का ही मरण में वर्णन होना चाहिए। जैसे,

> पूछत हों पछिताने कहा फिरी पीछे ते पावक ही को मलौगे। काल की हाल में बूड़ित बाल विलोकि हलाहल ही को हिलौगे।। लीजिये ज्याय सुवामधु प्याय कै न्याय नहीं विषगोली गिलौगे। पंचित पंच मिले परपंच में काहि मिले तुम काहि मिलौगे।।—देव

पंचतत्त्वों में पाँचों—ि ज्ञिति, अप्, तेज, मरुत, व्यं म—भूतों के मिल जाने पर अर्थात मर जाने पर किससे मिलागे। यहाँ मरण की पूर्वावस्था में मरण की व्यंजना है।

१ हिन्दी 'रसगंगाधर'

२ मोहो विचित्तता भीतिदुःखवेगानुचितनैः। मूर्छनाज्ञानपतनभ्रमणाद्शेन।दिकृत्। साहित्यदर्पण

३ विवाहो भोजनं शापोत्सर्गो मृत्यूरतस्तथा ॥

[😮] रसविच्छेद-हेतुत्वात् मरणं नैव वर्ण्यते । सा॰ दर्पण

५ श्रृङ्काराश्रयालम्बनत्त्रेन मरणे व्यवसायमात्रमुपनिबन्धनीयम् । दशरूपक मरणमिति न जीवित वियोग उच्यते । ऋषितु चैतन्यावस्थैव, प्राण्त्यागकतृ कात्मिका या सम्बन्धाद्यवसरगता मन्तव्या । ऋभिनवभारती

यह भी व्यवस्था है कि मरण का वर्णन इस प्रकार होना चाहिये, जिससे शोक उत्पन्न न हो। जैसे,

नील नभोदेश में मा भारत वसुन्धरा।
दीख ुपड़ी बैठी कोकनद पर मोद में।
श्रायंपुत्र श्रीर किवचंद मातृकोड़ में
बैठे हैं, प्रकाश पूर्ण देवरूप धर के,
मानो गए।राज श्रीर कार्तिकेय बैठे हों
गोद में भवानी के विचित्र वह दृश्य था। श्रायंवर्त

महारानी संयोगिता के स्वर्गीय आर्यंपुत्र पृथ्वीराज का जो दिन्य दर्शन प्राप्त हुआ उससे रानी के मन में मरण-मूनक जो भावनायें जगी, क्या वे शरीर- वृत्ति कही जायँगी ?

द्यतः मरण का हमारा यह तज्ञण है—'चित्तवृत्ति की ऐसी दशा जिसमें मृत्यु के समान कष्ट की त्रजुभूति हो अथवा वह दशा भावान्तर से इस प्रकार स्राभिभृत हो गयी हो कि मृत्युकष्ट नगण्य जान पड़े।' जैसे,

भ्राज पित हीना हुई शोक नहीं इसका, भ्रक्षय सुहाग हुआ, मेरे भ्रार्यपुत्र तो— भ्रजर-श्रमर हैं सुयश के शरीर में। वियोग

(२) श्रम संचारी का यह लज्ञण है—'रित और मार्ग चलने आदि से उत्पन्न खेद का नाम श्रम है। वह निद्रा, निःश्वास आदि उत्पन्न करता है। दर्पणकार के उदाहरण का यह तुलसीकृत अनुवाद है जो उससे कहीं सुन्दर है।

पुरतें निकसीं रघुबीरबयू घरि घीर दये मग में डग है। भलकी भरी भाल कनी जल की पुट सूखि गये मघुराघर वै।। फिरि बूभित है चलनो ग्रब केतिक पर्गाकुटी करि हो कित हैं। तिय की लखि श्रातुरता पिय की ग्रंखियाँ ग्रित चारु चली जल च्वे।।

इसमें महारानी सीता की सुकुमारता तो स्पष्ट व्यिखत है। श्रम संचारी की व्यंजना भी कोमलता श्रीर मार्मिकता से की गयी है। पतित्रता प्रत्येक दशा में पित की श्रनुगामिनी होती है, यह वस्तुष्विन भी होती है। श्रन्तिम पंक्ति से राम के श्रस्यन्त श्रनुराग श्रीर विषाद भी व्यंजित हैं।

इसमें अधरों का सूखना और अमिवन्तुओं का मलकना शारीरिक धर्म है, 'पर कितनी दूर अब चलना है और कहाँ कुटिया छवावेंगे' में जो हृदयमंथन है वह

१ मर्ग्यमिन्रकालप्रत्यापत्तिमयमत्र मन्तर्यं येन शोकाऽवस्थानमेव न स्नभते। - अभिवन

२ खेदो रत्यन्वगत्यादेः श्वासनिदादिष्टच्छ्मः ! - साहित्य-दर्पण

तो शरीर-वृत्ति नहीं है। इस कथन में भी तो श्रम व्यंजना है। इससे श्रम को केवल शारीरिक वृत्ति माननेवाल मनावैज्ञानिकों का मानमईन तो अवश्य हो जाता है।

पिडतराज का यह बाक्य 'शरीर-प्राण-संयोग-हर्ष आदि सभी व्यभिचारी भावों का कारण है' बड़ा मामिक है। यह बात ज्ञान-विज्ञान से सिद्ध है कि जब तक मन और इन्द्रिय का संयोग नहीं होता तब तक किसी वस्तु का बोध नहीं होता। श्रान्त मन का प्रभाव शरीर पर भी पड़ता ही है। इस दशा में कैसे कोई कह सकता है कि 'श्रमे मनोविकार' नहीं है।

पूजा पाठ भजन-श्राराधन, साधन सारे दूर हटा, द्वार बन्द कर देवालय के कोने में क्या है बैठा? श्रन्धकार में छुप मन ही मन किसे पूजता है चुपचाप? श्रांख खोल घर देख यहाँ पर कहाँ देव बैठा है श्राप?

—गिरिधर शम्मी

यह 'गीतांजित' के एफ गीत का एकांश है। इसमें मानसिक अम की स्पष्ट व्यञ्जना है। पूजा-पाठ-भजन को हम शारीरिक अम मानें भी तो वह मानसिक अम के आगे नगएय है।

(३) निद्रा की भी गणना शरीर-वृत्तियों में की जाती है। यह भौतिक निद्रा है। संचारी भाव के रूप में भी निद्रा होती है। यह मानसिक निद्रा है। भौतिक निद्रा इसी मानसिक निद्रा का परिणाम है। यह चित्तवृत्ति है, इसे अस्वीकार नहीं किया जा सकता।

'चित्त का संमीतन अर्थात् वाहा विषयों से निवृत्त ही निद्रा है। यह परिश्रम, रतानि, मद् आदि से उत्पन्न होती है। इसमें जँभाई, आँख मीचना श्रॉंगड़ाई आदि होती हैं। इसमें चित्त का संमीतन स्पष्ट बता रहा है कि निद्रा चित्त का ही विकार है। योग के अनुसार सुषुप्त भी चित्रवृत्ति ही है। पर यह भावात्मक निद्रा नहीं है।

'सुख से सोये' कहने में केवल ज्ञान की ही मात्रा नहीं, भाव की भी है। जब तक अनुभूति न होगी तबतक सुख की बात नहीं आ सकती। अनुभूति मन की ही बात है।

भावात्मक निद्रा निद्रा की पूर्वावस्था है। इसमें तन्द्रा की प्रबलता रहती है। इसमें तन्द्रा की प्रबलता रहती है। इसमें

कहती सार्थंक शब्द कुछ बकती कुछ वेमेल । भगकी लेती वह तिया करती मन में खेल ।—अनुवाद

यहाँ निद्रा नहीं है। सार्थक शब्द कहने में ज्ञानेन्द्रिय की सिक्रियता है। अन्ययास ऐसा हो जाता हो, यह बात नहीं। क्योंकि यह स्वप्नावस्था में ही संभव है।

१ चेतःसंमीलनं निदा श्रमक्कमगदादिजा ।

^{....} ज्म्माक्षिमीलनोञ्ज्वासगात्रभंगादिकारणम् । – सा० दर्पण

१ अभाषप्रत्ययालंबनाकृतिर्निद्रा, योगस्त्र (१-९०)के व्यासभाष्य और टीका वेखो।

'सार्थकानथंकपदं मु बती' में यह बात नहीं कही जा सकती। यहाँ निद्रा की व्यंजना नायक के मन में एक भाव पैदा करती है। इससे सन्तीष न हो तो यह उदाहरण लें-

> कल कालिंदी-कृल कदंबन फूल सुगन्धित केलि के कुंजन में; यिक भूलन के भक्तभोरन सीं बिखरी श्रलकें कच पृंजन में। कब देखहुंगी पिय श्रकं में पौढ़त लाड़िली को मुख रंजन में; किहियो यह हंस! वहाँ जब तू नंदनंदन लें कर कंजन में।—पोद्दार

लित की इंस के प्रति इस उक्ति में राधाली की निद्रावस्था की व्यंजना है। यहाँ निद्रा नहीं है जो भौतिक कही जाती है; किन्तु निद्रा संचारी भाव है। यह भाव विप्रलंभ शुंगार की पुष्टि करता है।

एक चित्त की तन्मयावस्था भी होती है जो प्रलय से भिन्न है। इसमें आदमी सोता नहीं, पर सोने की सारी कियाचें दीख पड़ती हैं। फिर भी चित्त का व्यापार चलता रहता है। इसमें वाह्य विषयों से निवृत्ति नहीं होती, ज्ञानेन्द्रियों की सिकयता बनी रहती है और बुद्धि का विषयाकार कुछ परिणाम होता हैं। ये बातें निद्रा में नहीं होतीं। एक ऐसा उदाहरण उपस्थित किया जा सकता है—

विन्तामग्न राजा घूमता है उपवन में—
होकर विदेह-सा विसार श्रात्मचेतना,
वंद हुई श्रौंखें ; हुग्रा शिथिल शरीर मी ;
हुल गये कल्पना के नेत्र महीपाल के ।—वियोगी

किय ने इसे जामत स्वप्न कहा है। इस इसे मानसिक निद्रा कहते हैं; क्योंकि स्वप्न भौतिक निद्रा का ही परिगाम है।

"प्रोफेसर वाटवे का कहना है कि स्मृति किसी भावना का विभाव वा कारण हो सकती है। स्मृति भूत-काजीन प्रसंग का संस्कार है। हर्ष, शोक, क्रोध आदि भावनायें गत प्रसंग के स्मरण से उद्दीपित होती हैं। इस प्रकार भावनोद्दीपन का कारण स्मृति है। स्मृति स्वतः भावना नहीं है। वह बुद्धि का ज्यापार है।"

स्मृति की जो उपयुक्त ज्याख्या है वह श्रामक है। एक प्रत्यन्न स्मरण होता है, जैसे कहा जाता है कि 'कामिनी का स्मरण भी मनोविकार के लिए पर्याप्त है'। यही स्मरण मनोविकृति का कारण माना जा सकता है। क्योंकि यहाँ दो विभिन्न वस्तुएँ हैं; पर भावात्मक स्मृति विभिन्न प्रकार की होती है। क्योंकि सहश वस्तु के दर्शन, चिन्ता श्रादि से पूर्वानुभूत सुख-दुःख श्रादि रूप वस्तु के स्मरण को स्मृति कहते हैं। स्मृति भी योग चित्तवृत्ति मानी गयी है श्रीर ऐसा ही उसका भी लन्न्ण है।

१ मराठी 'रसविमशं' पृष्ठ १३०

२ सदशज्ञानाचिन्ताद्यैः भू समुमयनादिकृत् । स्मृतिः पूर्वानुभूतार्थविषयज्ञानमुच्यते । सा॰ दर्पण

३ अनुभूतविषयासम्प्रमोषः स्मृतिः। योगस्त्र

है विदित जिसकी लपट से सुरलोक संतापित हुआ, होकर ज्वलित सहसा गगन की छोर था जिसने छुआ। उस प्रवल जतुगृह के अनल की बात भी मन से कहीं—हे तात संधिविचार करते तुम भुला देना नहीं।—गुप्त

यहाँ श्रीकृष्ण के प्रति जो द्रौपदी की उक्ति है उससे जिस स्मृति की व्यञ्जना है वह अपमान रूप ही है। स्मृति श्रंपमान से जड़ित है। इसमें स्मृतिजनित श्रपमान नहीं, बल्कि स्मृति ही अपमान-जनित है।

> जा थल कीन्हें विहार ग्रनेकन ता थल काँकरी बैठि चुन्यो करें। जा रसना ते करी बहु बातन ता रसना सो चरित्र ग्रन्यो करें। 'श्रालम' जोन से कुञ्जन में करि केलि तहाँ श्रब सीस धुन्यों करें। नैनिन में जो सदा रहते तिनकी श्रब कान कहानी सुन्यो करें।

विरहिणी ब्रजांगमा के इस कथन में हर्ष-विषाद का मिश्रण है। यहाँ स्मृति का उदय सादश्य से नहीं, विपर्यय से हैं। दुःख में होने से सुख की स्मृति है। सुख-स्मृति दुःख को ब्रौर बढ़ा देती है। इसमें कारण-कार्य का वैषम्य है। इससे यह कहना कभी उचित नहीं कि स्मृति, हर्ष, शोक धादि भावों का विभाव या कारण है।

बता कहाँ ग्रब वह वंशीबट, कहाँ गये नटनागर श्याम ? चल चरणों का व्याकुल पनघट, कहाँ श्राज वह वृत्दा धाम ?—निराता

यमुना से किन के इस प्रश्न में स्मृति की भातक है। किन का उद्देश्य केनल यहाँ यही है कि प्राचीन काल के गौरन श्रौर सौन्दर्य को निहंगम दृष्टि से सामने ला दे। यहाँ हर्ष आदि का भान प्रकट करना उद्देश्य नहीं। यहाँ स्मृति संचारी रूप में है श्रौर भानात्मक।

पनघट व्याकुल नहीं था। जड़ में चेतन का भावावेश कभी संभव नहीं। पनघट में बच्चण-बच्चणा द्वारा पनघट पर की चंचल व्रजबालाओं की व्याकुलता का भाव लिया गया है। यहाँ विशेषण-विपर्यय से भावना के आधिक्य की व्यञ्जना हुई है।

इस प्रकार प्रत्येक संचारी भाव का विचार करते से उनका मनोविकार होना सिद्ध होता है। यह बात ध्यान देने योग्य है कि जिन आचार्यों ने इनको भावसंज्ञा दी है, वे क्या यह नहीं सममते थे कि 'विकारो मानसो भावः।' हाँ, इसमें सन्देह नहीं कि शरीर के साथ मन का घनिष्ठ सम्बन्ध है। मानसिक तथा शारीरिक दोनों तरह के विकार एक दूसरे से संगति रखते हैं। शारीरिक अवस्था के अनुकृत मन की भी गति होती है और इसीका विकास काव्य-प्राहित्य की भाव-भावनायें हैं।

भाव एक वृत्तिचक्र (System) जिसके भीतर बोधवृत्ति या ज्ञान (Cognition), इच्छा या संकल्प (Conation) प्रवृत्ति (Tendency), श्रीर लच्चण् (Symptoms) ये चार मानसिक और शारीरिक वृत्तियाँ श्राती हैं।

नवीन विद्वानों ने मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से संचारियों का जो वर्गीकरण किया है वह विवेचनीय है। मराठी 'रसविमर्शं' से वह यहाँ उद्घृत किया जाता है।

"१ शारीरिक अवस्था के निदर्शक तेरह व्यभिचारी भाव हैं—ग्लानि, मद, श्रम, आलस्य, जड़ता, मोह, ध्रपस्मार, निद्रा, स्वप्न, प्रबोध, उन्माद, व्याधि श्रीर मरण।

२ यथार्थं भावनाप्रधान सात व्यभिचारी हैं—श्रौत्सुक्य, दैन्य, विषाद, हर्षं,

धृति, चिन्ता और निवेंद ।

३ शंका, त्रास, श्रमर्षं श्रीर गर्व ये चार स्थानी भाव के मूल-स्वरूप हैं।
४ ज्ञानमूलक सनोऽवस्था के चार व्यभिचारी हैं—सित, स्मृति, वितर्कं श्रीर
अवहित्था।

५ मिश्रित भावना के दो संचारी हैं--त्रीड़ा श्रीर श्रस्या।

६ भावना को तीव्र करनेवाले तीन व्यभिचारी हैं—चपलता, आवेग और उमता।"

संचारियों में साधारणतः शंका, विषाद आदि दुःखात्मक हैं और हर्ष आदि सुखात्मक।

पन्द्रहवीं छाया

कल्पित संचारी

रति आदि स्थायी भाव जब रसावस्था को नहीं पहुँचते तब वे केवल भाव

ही कहलाते हैं।

शाङ्ग देव का मत है कि अधिक वा समर्थ विभावों से उत्पन्न होने पर ही रित आदि स्थायी भाव हो सकते हैं; पर यदि वे थोड़े वा आशक्त विभावों से ही उत्पन्न हों तो व्यभिचारी हो जाते हैं। जैसे —

तत्र सतरियों ने वहाँ रत हो महा दुष्कमं में, मिलकर किया श्रारंभ उसको बिद्ध करना मर्म में। कृप, कर्गां,दु:शासन सुयोधन शकुनि सुतयुत द्रोगा भी। उस एक बालक को लगे वे मारने बहुविध सभी।—गुप्त

यहाँ क्रोध स्थापी भाव है पर इसकी पृष्टि विभाव आदि से वैसी नहीं होती जैसी होनी चाहिये। इसमें अभिमन्यु का शौर्यमात्र प्रदर्शित है, जो एक उदीएन है। वह भी असमर्थ है: इससे क्रोध स्थायी भाव संचारी भाव-सा हो गया है।

श्रीकृष्ण के सुन वचन श्रजुंन तेज से जलने लगे; सब शील श्रपना भूलकर करतल युगल मलने लगे।

९ रत्यादयः स्थायिभावाः स्युभू यिष्ठविभावजाः । स्तोकैर्विभावेरूत्यन्नाः त एव व्यभिचारियाः ॥ संगीतरत्नाकर

'रांसार देखे अब हमारे शतु रहा में मृत पड़े'; करते हुए यह घोषणा वे हो गये उठकर खड़े। उस काल मारे तेज के तन कांपने उनका लगा; मानो पवन के जोर से सोता हुआ अजगर जगा।—गृप्तजी

यहाँ अभिमन्यु-त्रध पर कौरवों का हर्ष प्रकट करना आलंबन हैं। श्रीकृष्ण के ऐसे वाक्य-

हं वीरवर ! इस पाप का फल क्या उन्हें दोगे नहीं ? इस वैर का बदला कहो क्या शीझ तुम लोगे नहीं ?

उद्दीपन है। अर्जुन के वाक्य, हाथ मलना आदि अनुभाव हैं। उपना, गर्व आदि संचारी हैं। इससे यहाँ रौद्र रस की जो व्यंजना होती है उसमें विभावों की अधिकता और उनकी प्रवलता हो है। इसका विचार अन्यत्र भी किया गया है।

इस तरह मान लेने पर ही जब स्थायी भाव अन्य रसों में गये हुए होते हैं तो संचारी बन जाते हैं। रमान्तर में स्थित होने के कारण, इनकी वह अस्वाच-योग्यता वर्तमान नहीं रहने पाती जो अपने आधारभूत रस में रहती है।

इसीसे हास्य रस का हास स्थायी भाव जब शृंगार श्रीर वीर रस में जाता है तब संचारी हो जाता है। इसका यह अर्थ नहीं कि विलास-कामना के हारण हास्य-प्रयुत्ति का निर्माण होता है। बल्कि शृङ्कार रस के विभावों से हास्य रस कहीं-कहीं परिपुष्ट होता है, ऐसा ही अर्थ अभीष्ट है। सर्वत्र ऐसा ही समभाना चाहिये। जैसे कि श्र'गार में आनन्द के उदूगार से स्मित आदि होना अथवा आद्येप के तात्पर्य सं अवज्ञापूर्ण हँसी हँसना स्वामाविक है। इस प्रकार बीर रूप में उत्साह तो मेरुद्रु-स्वरूप हैं ही, लेकिन क्रोध का यत्रतत्र दिखाई पड़ना भी संभव है। कारण यह कि शत्रु की उपता या अपने अख-शखों की विकलता वित्तवृत्ति को कभी-कभी उद्गित-उत्ते जित कर खीम पैदा कर देनी है। इस भाव से प्रकृत रस का पोषण ही होता है, जिससे युद्ध की सन्तद्धता श्रीर तीत्र हो जाती है। इसी प्रकार शान्त रस में निर्वेद श्राधार है। परन्तु जुगुप्मा, जो वोभत्स रस का स्थायी है, वहाँ जब तब दद्य लेकर विराग को अत्यन्त तीव्र बना देती है। कारण, घृषा की भावना किमी भी वस्तु के प्रति उत्पन्न अनासक्ति को श्रीर भी संबद्धित करेगा । इस प्रकार श्रंगार, रौद्र, वीर और वीमत्म रसों के विभावों से हाम्य, करुण, अद्भुन और भयानक रस उत्पन्न हो सकते हैं। इन भावों ह संवार का भी अपना विशिष्ट श्रीचित्य होता है जिससे रसों का स्वरूप श्रीर सुनद् हो जाता है। श्रथच इस

श्वः त्वारवारयोर्हासः वीरे क्रोधस्तथा मतः।
 शांते जुगुप्सा कथिता व्यभिचारितया पुनः।।
 इस्याद्यन्यत् प्रमुन्नेयं सदा भावितबुद्धिभि। साहित्यद्र्पेगः

रोति से यह भी सिद्ध होता है कि और-और रसों में जाकर ये स्थायी भाव संचारी हो जाते हैं।

प्रवन्ध-काव्यों श्रीर नाटकों में भी एक ही रस प्रधान रहता है। शेष रस, जो अवान्तर भेद से आते हैं, व्यभिचार भाव का ही काम देते हैं। रामायण करुण्यस काव्य है जैसा कि वाल्मीकिजी ने ही कहा है। शेष रस उसके सहायक हैं। शकुन्तला नाटक श्रुंगारस-प्रधान है। पर उसमें करुण श्रादि रसों का भी समावेश है। मुख्यता न रहने से ये संचारी बन जाते हैं और श्रुंगार की पृष्टि करते हैं।

जो संचारी भाव स्वतन्त्र रूप से आते हैं, अर्थात् स्थायी भाव के सहायक होकर नहीं भाते; उनकी अभिन्यिक स्वतन्त्र रूप से होती है। वे भाव कहे जाते हैं। क्योंकि प्रधान संचारी भाव ही होते हैं।

सोलहवीं छाया संवारियों का अन्तर्भाव

संचारी भावों की कोई संख्या निर्धारित नहीं हो सकती ! विचार-विमर्श की सुविधा के लिए इनकी ३३ संख्या निर्धारित कर दी गयी है। ये तैंतीसों संचारी भाव यथासंभव सभी रसों में उदित और अस्त होते रहते हैं। इन परिगणित मनोवृत्तियों के अतिरिक्त भी जो अनेक भाव हैं उनका इन्हीं में प्रायः अन्तर्भाव हो जाता है। जैसे, मात्सर्यं का असूया में, उद्देग का त्रास में, दंभ का अविहत्या में, घृष्टता का चपलता में तथा विवेक और निर्णय का मित में, हमा का धृति में इत्यादि। ऐसे ही अनेक भाव हैं जिनके अन्तर्भाव की चेष्टा नहीं की गयी है, इन्हों में अन्तर्भाव किया जा सकता है।

तैंतीसों संचारियों में भी कितने ऐसे हैं जिनमें नाममात्र का भेद है। जैसे, छैन्य-विषाद, शंका-त्रास आदि।

भोज ने 'श्रुंगार-प्रकाश में मरण और अपस्मार तो छोड़ दिये हैं पर तैंतीस पूरा करने के लिए ईच्यों और शम को व्यर्थ ही जोड़ दिया है। क्योंकि इनका अन्तर्भाव असूया और निर्वेद में हो जाता है।

किव देव ने 'छल' नामक २४वें संचारी का 'भावविजास' में उल्लेख किया तो तारकालिक कविमण्डल चिकत हो गया। पर यह उनका आविष्कार नहीं। 'रस-तरंगिणी' में इसकी चर्चा है और अवहित्था नामक संचारी में इसे अन्तभू त किवा

१ एकः कार्यो रसः स्थायी रसानां नाटके सदा । रसास्तदनुयायित्वात् श्रन्ये तु व्यभिचारिष्णः । संगीतरत्नाकर

गया है। 'देव' जी ने इसका कम खयाल किया कि यह भी व्यङ्ग ही होता है और उसे वाच्य बना डाला। उदाहरण का यह उत्तरार्द्ध है—

चूमि गई मुँह ग्रोचक हो पटु ले गयी पै इन वाही न चीन्हो । छैल भले छिन हो में छलेंदिन ही में छुनेली भलो छल कीन्हो ।

इसके पूर्व की पंक्तियों में व्यिञ्जित छल का भी महत्त्व नष्ट हो गया।

आचार्य शुक्त ने 'चकपकाहट' को संचारी के रूप में उद्भावित किया है और इस आश्चर्य का हजका भाव बताया है। ''चकपकाहट किसी ऐसी बात पर होती है जिसकी कुछ भी धारणा हमारे मन में न हो और जो एकाएक हो जाय।" रावण चकपकाकर कहता है—

बाँने बननिधि ? नीरनिधि ? जलिधि ? सिंधु ? बारीस ? सत्य तयोनिधि ? कंपति उदिध ? पयोधि ? नदीस ?--तुलसी

इसका अन्तर्भाव 'आवेग' संचारी भाव में हो जायगा। क्योंकि संभ्रम को आवेग कहते हैं। यहाँ श्रावेग उत्पातजन्य है।

ऐसा ही उनकी 'उदासीनता' संचारी का आविष्कार है। वे कहते हैं 'काव्य के भाव विधान में जिस उदासीनता का सिन्नवेश होगा, वह खेद-व्यक्षक ही होगी। उसे विषाद, होभ आदि से उत्पन्न हाणिक मानसिक शैथिल्य समिभये।

> हम हुं कहव अब ठकुरसुहाती , नाहित मीन रहब दिनराती । कोउ नृप होउ हमिंह का हानी, चेरि छाड़ि अब होब कि रानी ।— तुलसी

यह सहज ही निर्वेद में चला जायगा। क्योंकि निर्वेद में आपित, ई ध्या आदि के कारण अपने की धिक्कारा जाता है। यही बात इसमें है।

जायसी में शुक्त जी लिखते हैं—'जितना दुःख औरों का दुःख देख-सुनकर होता है उतना दुःख प्रिय व्यक्ति के सुख के अनिश्चयमात्र से होता है "जिस प्रकार 'शंका' रित भाव का संचारी होता है उसी प्रकार यह 'अनिश्चय' भी। परि- स्थिति-भेद से कहीं संचारी केवल अनिश्चय तक रहता है और कही शंका तक पहुँच जाता है।'

यहाँ यह कहना आवश्यक है कि जब एक 'शंका' संचारी है ही, फिर बीच में 'अनिश्चय' बढ़ाने की क्या आवश्यकता है ? कौशिल्या और यशोदा के मुख से जिस अनिश्चय की व्यंजना करायी गयी है उसको शंका की व्यंजना मानने में कोई साहित्यिक अपकर्ष नहीं होता। अनिश्चय के स्थान पर भी कालिदास कहते हैं— 'स्नेहः खलु पापशंकी।

हृद्य में कोई दुरिभसिन्ध—कोई भेद-भाव न रखना सरतता है। निश्कुत वचन, श्रकपट व्यवहार, श्रल्हड्पन श्रादि इसके श्रतुभाव हैं।

उत्ते जित हो पूछा उसने उड़ा ! श्ररे वह कैसे ? फूर से उड़ा दूसरा, बोली उड़ा देखिये ऐसे।

भोलापन यह देख चिकत हो मुख-छिब लूब निहारी। क्षराभर रहा निरखता इकटक तन की दशा विसारी।—भक्त

देखें, साहित्याचार्य इस सरतता को—भोलापन को किस संचारी में ले जाते हैं। यह स्त्रियों का 'मौरध्य' नामक अलंकार नहीं है। वह अज्ञानवश जिज्ञासा में होता है।

आप यह शंका न करें कि भोलापन तो उक्त है पर इससे कुछ आता-जाता नहीं। क्यों कि पूर्वार्द्ध से ही सरलता या भोलापन व्यंजित हो जाता है। सरलता समान भाव से स्त्री-पुरुषों में हो सकती है। इससे यह स्त्रियों के अलंकार में नहीं जा सकती।

वोलीं वे हँसकर रह तू, यह न हँसी में भी कह तू ।
तेरा स्वत्व भरन लेगा! वन में तुभे भेज देगा?
वही भरत जो भ्राता है, क्या तू मुभे डराता है?
लक्ष्मरा ! यह दादा तेरा धैर्य देखता है मेरा!
ऐ! लक्ष्मरा तो रोता है! ईश्वर यह क्या होता है?—साकेत

राम के यह कहने पर कि 'मुभको बन का वास मिला' 'राज्य करेंगे भरत यहाँ' कौशल्या की उक्ति है जिससे सरलता टपकी पड़ती है।

ऐसे ही आशा, निराशा, पश्चात्ताप, विश्वास, द्यादान्निएय आदि अनेक भाव हैं जिन के अनेक उदाहरण पाये जाते हैं; पर आचार्यों ने इनका ग्रहण नहीं किया। संभव है, ये महत्त्र के भाव न समसे गये हों, या इनका अन्तर्भाव संभव समक्त लिया गया हो।

सन्नहर्गी छाया

कोषकार तो मन के विकार को ही भाव कहते हैं; पर आचार्य भरत का कहना है कि कवि के अन्तर्गत भाव की भावना करने से भाव की संज्ञा है। अनेक साहित्कार इसी मत के अनुयायी हैं। चित्तवृत्ति का रसानुकूल होना भाव है, यह भानुदत्त का मत है।

शुक्लजी कहते हैं कि 'भाव का अभिप्राय साहित्य में तात्पर्य बोधमात्र नहीं है, बिल्क वेगयुक्त जटिल अवस्था-विशेष है जिसमें शरीरवृक्ति और मनोवृक्ति दोनों का योग रहता है। क्रोध को ही लीजिये। उसके स्वरूप के अन्तर्गत अपनी हानि वा

१ विकारो मानसो भावः : - श्रमरकोष

२ कवेरंतर्गतं भावं भावयन् भाव उच्यते ।--नाट्यशास्त्र

३ रसानुकूलो भावो विकारः ।—रसतरंगिनी

अपमान की बात का तात्पर्य-बोध, उम्र वचन, कर्म की प्रवृत्ति का वेग तथा त्योरी चढ़ाना, आँखें लाज हो उठना, ये सब बातें रहती हैं।

वक्त दो प्रकार के स्थायी श्रीर श्रम्थायी (संचारी) मानों में स्थायी भाव की प्रधानता है। एक बच्चा भी भयावनी वस्तु को देखकर भयभीत श्रीर लुभावनी वस्तु पर लट्टू हो जाता है। जब उसके खिलौने टूट जाते हैं तब उसे करुणा हो श्राती है श्रीर जब उसके मनमाने काम में बाधा पहुँचती है, फुँ मलाहट से कोध प्रकट करता है। श्रमीब चीजें देख श्रकचकाता है श्रीर श्रपने श्रानन्ददायक कार्यों की बाधा दूर करने से उत्साह भी दिखाता है। श्रानन्द के समय हँ सता है तो श्रमचाही वस्तु को देखकर मुँह भी फेर लेता है। इस प्रकार १ भय, २ श्रमुराग, ३ करुणा, ४ कोध, ४ श्राश्चर्य, ६ उत्साह, ७ हास श्रीर म घृणा ये ही हमारे श्राठ मूज भाव हैं जो सदा के साथी हैं। ये ही श्राठों भाव काव्य के स्थायी भाव कहे जाते हैं। भरत के मत से ये ही प्रधान श्राठ भाव हैं।

पके हुए मिट्टी के बर्तन में गन्ध पहले से ही विद्यमान रहती है पर इसकी ह्यक्ति तब तक नहीं होती जब तक इस पर पानी के छीटे नहीं पड़ते। अथवा यों समिन के काठ में आग लुप्त रहती है, दबी पड़ी रहती है। प्रत्यक्त नहीं दीख पड़ती। जब घर्षण होता है तब उससे पैदा होकर अपना कार्य किया करती है। इसी प्रकार मनुष्य के अंतर में रित आदि भाव वासना रूप से दवे पड़े रहते हैं। समय पाकर वही अन्तःस्थ सुप्त भाव काव्य के अवण और नाटक-सिनेमा के दर्शन से उद्बुद्ध हो जाता है तब आनन्द का अनुभव होने लगता है। यही दशा स्थायी भाव की रसदशा कहलाती है।

शास्त्रकारों ने स्थायी भावों का बड़ा गुण्गान किया है। इन्हें राजा श्रौर गुरु की उपाधिय दी है। श्रवने गुणों के कारण ही इन्हें ये उपाधियाँ प्राप्त हुई हैं। राजा के परिजन तभी तक प्रथक-प्रथक संबोधित होते हैं जब तक राजा के साथ नहीं रहते। साथ होने से राजा की बात कहने से सभी की बातें उसके भीतर श्रा जाती हैं। इसी प्रकार विभाव, श्रनुभाव श्रीर संचारी भावों से रस संज्ञा को प्राप्त होने पर केवल स्थायी भाव ही रह जाता है, शेष का नाम नहीं रहने पाता।

स्थायी भाव ही रसावस्था तक पहुँच सकते हैं, अन्यान्य भाष नहीं। विभाव, अनुभाव और संचारियों से पृष्ट होकर भी कोई संचारी भाव स्थायी भाव के समान रसानुभव नहीं करा सकता। कारण यह कि संचारी की ही प्रधानता मानी जायगी। उसका कोई स्थायित्व नहीं रह पाता।

कोई भाव संपूर्णंतः किसी भाव के समान नहीं है। फिर भी उनमें कुछ समानता पायी जाती है। ऐसे चित्तवृत्ति-रूप अनेक भावों में से जिनका रूप

१ जात एव हि जन्तुः इयतीभिः संविद्भिः परीतो भवति ।—श्रभिनव गुप्त

२ यथा नराणां नृपतिः शिष्याणां च यथा गुरूः । एवं हि सर्वभावानां भावः स्थायी महानिह ॥—नाट्यश्चास्त्र

व्यापक है, विस्तृत है वे पृथक् रूप से चुन ितये गये हैं और उन्हें ही स्थायी भाव का नाम दे दिया गया है। ये रित आदि हैं। इनकी गणना प्रधान भावों में होती है। इन्हें स्थायी भाव कहने का कारण यह है कि ये ही भाव बहुलता से प्रतीत होते? हैं और ये ही आस्वाद के मृल हैं। इनमें यह शक्ति है कि विरुद्ध वा अविरुद्ध दूसरे भावों को अपने में पचा लेते हैं। अन्य भाव इन्हें भिटा नहीं सकते।

स्थायी भावों की आस्वाद्योग्यता श्रीर प्रबन्धव्यापकता प्रधान लच्या हैं। ये जब उत्कट, प्रवल, प्रभावी श्रीर प्रमुख होंगे तभी इनमें उक्त गुण श्रावेंगे। ये सभी बातें स्थायी भावों में ही संभव हैं। श्रभिनवगुष्त ने नाट्यशास्त्र की टीका में स्थायी भावों की पृष्टि में जो तर्क उपस्थित किये हैं उनसे यह सिद्ध हैं कि स्थायी भाव मृत्तभूत श्रीर सहजात हैं।

कितने ही विद्वान् रित, हास्य त्रादि को सुखात्मक, शोक, भय त्रादि को दुःखात्मक श्रीर निर्वेद वा शम को उदासीन मनोभाव मानते हैं, जो विवादास्पद हैं।

अठारहवीं छाया

संस्कार्वन स्थायी भाव के सेद

जो भाव वासनारमक होकर चित्त में चिरकाल तक अचंचल रहता उसे स्थायी भाव कहते हैं।

स्थायी भाव की यह विशेषता है कि वह (१) अपने में अन्य भावों को लीन कर लेता है और (२) सजातीय तथा विजातीय भावों से नष्ट नहीं होता । वह (३) आस्वाद का मूलभूत होकर विराजमान रहता है और (४) विभाव, अनुभाव तथा संचारी भावों से परिपुष्ट होकर रस रूप में परिएत हो जाता है।

उपयुक्त चारों विशेषताएँ अन्य सब भावों में से केवल निम्नलिखित नौ भावों में ही पायी जाती हैं जो स्थायी भाव के भेद हैं। इन नौ भेदों का क्रमशः संदोप में वर्णन किया जाता है।

९ वहनां चित्तवृत्तिरूपाणां भावानां मध्ये यस्य वहलं रूपं यथोपलभ्यते स स्थायी भावः।

२ श्रविरुद्धा विरुद्धा वा यं तिरोधातुमक्षमाः । श्रास्वादांकुरकन्दोऽसौ भाव स्थायीति संज्ञितः । सा॰ दर्पण

३ नाट्यशास्त्र गायकवाड् संस्करण पृष्ठ २८३, २८४, २८५ देखो ।

४ विरुद्धैरविरुद्धैर्घा भावैविच्छिद्यते न यः । स्रात्मभावं नयत्यन्यान् स स्थायी लेवणाकरः । दशरूपक

१. रति

किसी अनुकूल विषय की ओर मन की रुक्तान को रित करते हैं।

शीति, प्रेम अथवा अनुराग इसकी अन्य संज्ञाएँ हैं।

स्थायी भाव जब सहायक सामग्री से परिपुष्ट होकर व्यंजित होता है तब रस में परिण्त हो जाता है। जैसे, शृंगार रस में रित स्थायी भाय होता है। परन्तु जहाँ परियोषक सामग्री नहीं रहती वहाँ स्वतंत्र रूप से स्थायी भाव ही ध्वनित होता है। इसी के उदाहरण दिये जाते हैं-

१ जासु विलोकि श्रलीकिक शोभा, सहज प्रतीत मोर मन क्षोभा। सो सब कारण जान विधाता, फरकहि सुभग ग्रंग सुनु भ्राता।—तुलसी सीता की शोभा देख राम के मन में चोभ होने और अंग फड़कने से केवल रति भाव की व्यंजना है।

> २ हृदय की कहने न पाती, उमँग उठती बैठ जाती। में रही हूँ दूर जिनसे वह बुलाते पास क्यों ?-महादेवीं इस प्रकार की डाँवाडोल स्थिति में रित भाव की व्यंजना है।

२. हास

विकृत वचन, कार्य और रूप-रचना से सहदय के मन में उछास उत्पन्न होता है, उसे हास कहते हैं। जैसे-

दूर क्यों न बाँस की हैं बाँसुरी को धर देते, पास में सिनेमा एक टाकी रख लीजिये। छोड़कर पीताम्बर पीला त्यों दुपट्टा दिव्य, शटं श्रीर पेंट बस खाकी कर लीजिये। मक्खन, मलाई, दूध, घृत का विचार त्याग लोल मधुशाला एक साकी रख लीजिये। शंख, चक, गदा, पद्म छोड़ चारी हाय बीच छड़ी, घड़ी, हैंट श्रीर हाकी रल लीजिये। - चौंच

कुष्णजी का उपदेश देने में हास्य स्थायी भाव की व्यं नना ही 'है। ट्सट चाप नींह जुटिह रिसाने ! वैठिय होर्डीह पाय पिराने ।। जो म्रति प्रियतो करिय उपाई। जोरिय कोऊ वड़ गुनी बोलाई।। उस उक्ति में हास्य की व्यंजनामात्र है, परिपूर्णता नहीं।

३. शोक

प्रिय पदार्थ का वियोग, विभवनाश आदि कारणों से उत्पन्न चित्त की विकलता को शोक कहते हैं।

दुख की दीवारों का बंदी निरख सका न सुखी जीवन। सुख के मादक स्वप्नों तक से बनी रही मेरी ग्रनवन!

—हरिकृष्ण प्रेमी

यहाँ केवल 'शोक' भाव की व्यंजना है। करुण रस की पुष्टि नहीं है। भीरन को लै के दिन्छन समीर धीर,

डोलित है मंद भ्रव तुम घौ कितै रहे।

कहे कवि 'श्रीपति' हो प्रवल बसन्त मति-

मंद मेरे कंत के सहायक जिते रहे।

लागत विरह जुर जोर तें पवन ह्वं के

परे घूमि मूमि पै सम्हारता नितै रहे।

रति को विलाप देखि करुना श्रगार कछु

लोचन को मूँदि कै त्रिलोचन चिते रहे।

यहाँ 'कळु' शब्द से शोक भाव ही रह जाता है। करुण रस का परिपाक नहीं होता।

४. क्रोध

असाधारण अपराध, विवाद, उत्ते जनापूर्ण अपमान आदि से उत्पन्न हुए मनोविकार को क्रोध कहते हैं।

उठ वीरों की भाव-रागिनी, दिलतों के दल की विनगारी।

युग-मिंदत योवन की ज्वाला, जाग-जाग री क्रांति कुमारी। — दिनकर

यहाँ किव की ललकार से क्रोध की ही व्यंजना है। रौद्रस की पृष्टि नहीं है।

श्राञ्चा श्राप दीजिये केवल जो न करूँ रिपुहीन मही।

ईश शपथ फिर नाथ श्राज से मेरा लक्ष्मण नाम नहीं।

--रा० च० ड०

यहाँ लच्मण का क्रोध आज्ञाधीन होने के कारण रसावस्था तक नहीं पहुँच पाता । भावरूप में व्यंत्रित होकर ही रह जाता है।

५. उरसाह

कार्य करने का अभिनिवेश, शौर्य आदि प्रदर्शित करने की प्रवल इच्छा को उत्साह कहते हैं। जैसे—

यदि रोकें रघुनाथ न तो में भ्रभिनव हश्य दिखाऊं।
नयां है चाप सिहत शंकर के मैं कैलाश उठाऊँ।
जनकुरी के सिहतचाप को लेकर बायें कर में;
भारतभूमि घूम मैं भ्राऊँ नृप, मुनिये पल भर में।—रा० च० उ०

'यदि रघुनाथ न रोकें' इस वाक्य के कारण उत्साह भावमात्र रह जाता है। यहाँ वीर रस की पूर्णता नहीं होती।

शत्रु हमारे यवन उन्हीं से युद्ध है, यवनीगए। से नहीं हमारा द्वेष है। सिंह क्षित हो तत्र भी तो करता नहीं, मृगया, डर से दबी श्रुगाली वृन्द की। —प्रसा

इससे क्रोधभाव की ही व्यंजना होती है। इसमें शत्रु, युद्ध, छुधित और सिंह शब्द क्रोध भाव के व्यंजक हैं।

६. भय

हिंसक जीवों का दर्जन, महापराध, प्रवल के साथ विरोध आदि से उत्पनन हुई मन की विकलता को भय कहते हैं।

पाते ही घृताहुित हठात् पूर्णं वेग से जिस भाँति जागती हैं, सर्वंभुक्-ज्वालाएँ बिज्जु-सी तड़प उठती हैं, महाराज भी सहस्रा खड़े हुए धनुष लेते हाथ में। खोल उठा श्रायंरक, भाँहें बंक हो गयीं पीछे हटे प्रहरी सशंक गोरी हो गया। -श्रायंवितं

यहाँ सशंक होने की बात से केवल भय भाव की ही व्यंजना है, भयानक रस का नहीं।

तीनि पैग पुहुमी दई, प्रथम हीं परम पुनीत।
बहुरी बढ़त लिख बामनीह, भे बिल कछुक सभीत।—प्राचीन
यहाँ 'कछुक सभीत' होने से भयानक रस का परिपाक नहीं होता। यहाँ भय
भावमात्र है।

७. जुगुप्सा

घृणा या निर्लंजिता आदि से उत्पन्न मन आदि इन्द्रियों के संकोच को जुगुम्सा कहते हैं।

लिख विरूप सूरपनले रुधिर चरिब चुचुबात।
सिय हिय में धिन की लता, भई सु हैं-हैं पात।—प्राचीन
यहाँ 'हैं-हैं पात' से घृणा की व्यंजनामात्र होती है। वीभत्स रस का पूर्णं
परिपाक नहीं होता।

८. आइचर्य

अपूर्व वस्त को देखने-सुनने या स्मरण करने से उत्पन्न मनोविकार को आञ्चर्य कहते हैं। जैसे—

फैल गयी चर्चा तमाम क्षरा भर में कैदी वीर काफिर के भीम बाहुबल की । कोई कहता था—यह जादू का तमाशा हैं, कोई कहता था—ग्रसंभव त्रिकाल में तोड़ देना सात तवे एक-एक मन का एक बारा मार के "" ""—ग्रायीवर्त

यहाँ तवा तोड़ने की बात में विश्वास न होने के कारण आश्चर्य भाव की ही व्यंजना है। अद्भुत रस की नहीं।

तब देखी मुद्रिका मनोहर, राम नाम ग्रंकित ग्रति सुन्दर।
चिकत चितै मुद्रिक पहचानी हर्ष विषाद हृदय श्रकुलानी।—तुत्तसी
यहाँ आश्चर्य स्थायी भावमात्र है। श्रद्भुत रस की पूर्णता नहीं।

६. निर्वेद

तत्व-ज्ञान होने से सांसारिक विषयों में जो विराग-बुद्धि उत्पन्न होती है उसे निर्वेद कहते हैं।

एरे मितमंदे सब छा । फरफदे, श्रव नन्द के सुनन्दे वजचन्दे क्यों न बन्दे रे। —वल्लाभ

यहाँ वैराग्य का उपदेश होने से निर्वेद भाष-मात्र माना जाता है। शान्त रस का पूर्ण परिपाक नहीं होता।

काम से रूप, प्रताप दिनेस ते सोम से सील गनेस से माने। हरिचन्द से साँचे बड़े विधि से मघवा से महीप विष-सुख-साने। शुक्र से मुनि सारद से वकता चिर जीवन लोमस ते प्रधिकाने। ऐसे भये तो कहा 'तुलसो' जु पै राजिवलोचन राम न जाने।

रामभजन के बिना मनुष्य सर्वोपिर होने पर भी तुच्छ है, इस डिक्त में निर्वेद भाव की व्यंजनामात्र है।

१०. वास्सल्य

पुत्र धादि के प्रति माता-पिता आदि का जो वात्सलय स्नेह होता है वहाँ इसे बात्सलय कहते हैं। जो मिसरी मिछरी कहे कहे खीर सों छीर। नन्हों सो सुत नंद को हरे हमारी पीर॥

नंद के नन्हें नंदन के कथन से दम्पित तथा श्रोताओं का केवल बात्सल्यभाव बद्बुद्ध हो उठता है।

११. भक्ति

ईइवर के प्रति अनुराग को भक्ति कहते हैं।

जो जन तुम्हारे पद-कमल के ग्रसल मधु को जानते। वे मुक्ति की भी कर श्रनिच्छा तुच्छ उसको मानते॥—गुप्त

इसमें भक्ति-भाव की व्यंजना है। मुक्ति से उसकी श्रेष्ठता प्रद्शित है, भक्ति रस की पुष्टि नहीं है। क्योंकि केवल भक्ति के जानने भर की बात है।

इस पंक्ति से राम में केवल भिक्त-भाव का ही उदय होता है। इसकी पृष्टि नहीं होती। एक यह पंक्ति भी है—

रामा रामा प्राठो यामा जपौ यही नामा ।

उन्नीसवीं छाया रथायी भाव—वैज्ञानिक दृष्टिकोण

कह आये हैं कि स्थिरवृत्ति (Sentiments) ही हमारे स्थायी भाव हैं। यह भी कहा गया है कि स्थायी भाव सहजात, स्वयंसिद्धि और वासनारूप से वर्तमान रहने के कारण अविनाशी हैं। अभिनवगुप्त ने स्थायी भावों को तीन शब्दों से—वासना, संवित (वृत्ति) और चित्तवृत्ति के नाम से अभिहित किया है। उनके मत से ये स्थायी भाव के वाचक शब्द हैं। इससे स्थायी भावों का जो स्वरूप खड़ा होता है वह आधुनिक मनोविज्ञान के अनुकूत नहीं पड़ता; क्योंकि मनोविज्ञानिक सेंटिमेंटों को उपलब्ध (Acquired) विकासशील तथा यत्र-तत्र हासशील मी बताते हैं।

यदि इम उक्त तीनों शब्दों की तुलना करें तो वासना शब्द का सहज प्रवृत्ति (Instinct) अथवा जुधा वासना (Appetite) संवित् शब्द का जन्मजात- वृत्ति और चित्तवृत्ति शब्द का मनोऽवस्था अर्थ ले सकते हैं।

सहजप्रवृत्ति एक स्वयं प्रेरित शक्ति है, जिसका व्यापार चिरकालिक होता है। उसमें पूर्वापर-योजना विद्यमान रहती है। जुधा का साधारण अर्थ भूख है पर यहाँ

नहिं एतच्चित्तवृत्तिवासनाश्र्न्यः प्राणी भवति ।
 केवलं काचित् क्वाचिद्धिका चित्तवृत्तिः काचिद्ना । नाट्यशास्त्र टीका

इसका अर्थ वासना, काम वा इच्छा ही है। आत्मरत्त्रण, युद्ध-प्रवृत्ति आदि जितनी प्रवृत्तियाँ हैं उनका मूल यही एकमात्र स्वयंप्रेरित इच्छा है। मनोऽवस्था

भिन्न-भिन्न चित्तवृत्तियों का ही वाचक है।

प्राच्य विद्वानों ने स्थायी भावों को ही रस की संज्ञा दी है। कारण यह है कि वही प्रधान है और अस्वादयोग्यता भी उसीमें है। पर मनोवैज्ञानिकों का विचार है कि भाव दो प्रकार के हैं -एक प्राथमिक (Primary) श्रौर दूसरा संमिश्र (Complex)। संमिश्र के भी दो विशिष्ट विभाग हैं—संमिश्र (Blended) श्रीर साधित (Deserved)। सहज प्रवृत्तियाँ श्रीर उनकी सहचर भावनाएँ प्राथमिक हैं। प्राथमिक भावना किसी सहज प्रवृत्ति से संबद्ध रहती है और उसका एक विशिष्ट ध्येय होता है।

कभी-कभी एक से ऋधिक परस्पर विरुद्ध वा परस्परानुकूल प्राथमिक भावनाएँ एक दूसरे के साथ मिल जाती हैं। जैसे, कोध एक भाव है वैसा द्वेष नहीं है। क्रोध विफल होने पर द्वेष होता है। द्वेष में भय और घृणा के भी भाव रहते हैं। साधित भाव प्राथमिक भावों के ऊपर मँडरानेवाले भाव हैं। हमारे यहाँ संचारी कहलाने-

वाले ये ही भाव हैं।

जब मन में एक स्थिर वृत्ति की स्थिति होती है तब दूसरी स्थिर वृत्ति भी बनती रहती है। जिस समय शक्तिवाणाहत लक्ष्मण के लिए राम शोकाकुत थे उस समय मेघनाद के प्रति उनका कोघ उत्पन्त नहीं होता होगा, यह कोई नहीं कह सकता। ऐसे समय की जो स्थिर वृत्तियाँ होती हैं उनमें एक प्रधान रहता है स्त्रीर

दूसरा गौए।

प्राथमिक और संमिश्र भावनाएँ प्रायः स्थायी संचारी जैसी हैं; पर इनकी एक विशेष बात पर ध्यान देना आवश्यक है। इससे इनका अन्तर स्पष्ट लिंतत हो जाता है। संमिश्र भावना में बुद्धि का व्यापार चिंगिक या कम होता है। पर जब यह थिर वृत्ति की अवस्था को शप्त होता है तब इसमें बुद्धि-व्यापार, तर्कशक्ति आदि मानसिक व्यापारों की अधिकता रहती है जिससे उसके औवित्य, सुसंगति, जीवनीययोगिता और मर्यादा सिद्ध होती हैं। शक्नन्तला के प्रति दुष्यन्त का प्रेमा-कर्षण हुआ। यह पहले तो साधारण रूप से वैसे ही हुआ जैसे मन में अनेक भाव उठते हैं श्रीर विलीन होते हैं। परन्तु दुष्यन्त का श्रनुरागजनित यह विचार काम करने लगा। कहाँ ऋषि-कन्या और कहाँ राजपुत्र; दोनों का विवाह कैसे संभव हो सकता ? इत्यादि । ऐसे प्रश्नों के अनन्तर यह निश्चय होना कि यह अवश्य च्तिय के विवाह योग्य है। क्योंकि मेरे शुद्ध मन में इसके प्रति अनुराग हुआ है। यदि यह मेरे योग्य न होती तो मेरा मन गवाही न देता। इस प्रकार बुद्धि, तर्क आदि के व्यापार से प्रेम-भावना स्थायी रित के रूप में परिणत हुई।

प्राथमिक भावना के सम्बन्ध में मनोवैज्ञानिकों और त्रालंकारिकों में मतमेद देख पड़ता है। श्रद्भुत रस का स्थायी भाव विस्मय है। किन्तु मेग्डानल साहब विस्मय वा आश्चर्य (Surprise) को साधित भावना (Derived emotion) मानते हैं, प्राथमिक नहीं । क्योंकि इसमें भय की भावना मिश्रित है, जिससे कौतूहल, त्यानन्द, त्यादर, जिज्ञासा त्यादि भावनात्र्यों का प्रादुर्भाव होता है। ऐसे ही मनोवैज्ञानिक उत्साह को भाव ही नहीं मानते । उत्साह का न तो कोई विषय ही निश्चित है और न स्वतन्त्र कुछ ध्येय ही। यह सब प्रकार के कार्यों की एक प्रेरक शारीरिक शक्ति-मिश्रित मानसिक शक्ति है। भानुदत्त ने भी कहा है कि उत्साह और विस्मय सब रसों में व्यभिचारी होते हैं। शोक भी प्राथमिक भावना नहीं। इसकी भी न तो कोई स्वतन्त्र दिशा है और न स्वतन्त्र ध्येय ही है। इसकी उत्पत्ति, पालन-वृत्ति न्यादि सहज प्रवृत्तियों की सहचर भावना इष्टवियोग न्यादि से होती है। शोक-भावना की कोई स्वतन्त्र प्रेरणा नहीं है। यह शोक प्रिय-वस्तु-मूलक प्रेम से ही उत्पन्त होता है।

मनोवैज्ञानिक शंड ने भावना के चार प्रमुख संघ—क्रोध, आनन्द, भय और शोक तथा दो मुख्यकल्प संघ जुगुप्सा और विस्मय माने हैं। उनके मत से ये ही मानवी छह भावनाएँ हैं। उनमें शृंगार रस के रित नामक स्थायी भाव का नाम ही नहीं है। प्रोफेसर जोग शंड के आधार पर ही कहते हैं कि रित मूल भावना नहीं है और न उतनी वह व्यापक है। फिर भी स्थायी भावों में उसके महत्त्व का कारण यह है कि इच्छा-संघात में होनेवाली सारी भावनाओं में रित भावना प्रवल और व्यापक है। अर्थात् रित एक इच्छा है। अन्यान्य मूल भावनाओं में इच्छा का अभाव है और इच्छा ही रित का आधार है। पर मेग्डानल ने इसका खण्डन कर दिया है।

इस प्रकार स्थायी भाव वा स्थिरवृत्ति के विवेचन में प्राच्य और पाश्चात्य विवेचक एकमत नहीं होते। इसका कारण उनके दो प्रकार के दृष्टिकोण ही हैं। प्राच्यों का दृष्टिकोण दार्शनिक है और पाश्चात्यों का मनोवैज्ञानिक। दूसरी बात यह कि काव्यशास्त्र भावों का वर्गीकरण रस की अनुकूलता और प्रतिकृतता के तत्त्व पर करता है और मानस-शास्त्र प्राथमिकता और साधिकता के तत्त्व पर करता है। फिर् भी पाश्चात्य वैज्ञानिक किसी न किसी रूप में हमारे ही नौ-दश भावों को रस-रूप में महत्त्व देते हैं और उनकी स्थिरता को मानते हैं।

बीसवीं छाया / स्थायी भाव की कसौटी

भाव श्रनेक हैं। उनकी संख्या का निर्देश श्रसम्भव है। प्रत्येक चित्तवृत्ति एक भाव हो सकती है। पर सभी भाव रस-पदवी को प्राप्त नहीं कर सकते। ऐसे तो रुद्रट

१ उत्साहविस्मयौ सवंरशेषु व्यभिचारिखौ - रसतरंगिखी

२ श्रभिनव कान्यप्रकाश (मराठी) ७५ पृष्ठ

का कहना है कि रस का मूल कारण रसन अर्थात् आस्वादन ही है। अतः निर्वेद आदि संचारी भावों में भी यह पाया जाता है। इससे ये भी रस ही हैं। इसके लिए

भाचार्यों ने कई सिद्धान्त बना रखे हैं। वे ये हैं—

(१) आस्वाद्यत्व—भावों के स्थायी होने और रसत्व को प्राप्त होने के लिए पहली कसौटी है आस्वाद्यता। यह निश्चय है कि आस्वादन स्थायी भावों का होता है। पर आस्वादक के सम्बन्ध में मतभेद है। कोई किव को मानता है और कोई सामाजिक को अर्थात् वाचक, श्रोता और दर्शक को। यह भी मत है कि अनुकर्ता को भी रसास्वाद होता है। जो भी हो। यह निश्चय है कि सामाजिकों को रसास्वाद होता है। जैसे भरत ने लिखा है—दर्शक स्थायी भावों का आस्वाद लेते हैं और आनन्द पाते हैं। इस आस्वाद्यता को रसनीयता और अनुरंजकता भी कहते हैं। शोक और विस्मय मूल-भूत भाव नहीं, पर आस्वाद्य होने के कारण ही रसत्व को प्राप्त होते हैं।

(२) उत्कटत्व—इसका श्रिभित्राय भाव की प्रवलता है। जब तक कोई भाव प्रवल नहीं होता तब तक उसका मन पर प्रमाव नहीं पड़ता। लोभ एक प्रवल भाव है। इसमें उत्कटता भी है। यह इसीसे प्रमाणित है कि लोभ के कारण श्रमेक सत्यानाश में मिल गये हैं। पर इसमें श्रास्वाद्यत्व नहीं, इसीसे यह स्थायी भावों में समाविष्ट नहीं होता, रसावस्था को नहीं पहुँच पाता। श्रास्त्राद की उत्कटता के कारण ही काव्यालंकार के टीकाकार निम साधु ने लिखा है कि सहदयाह्वादन की अधिकता श्रार्थात् उत्कटता के कारण ही भरत ने श्राठ-नौ ही रस माने हैं।

(३) पुरुषार्थोपयोगिता—रित आदि स्थायी भाव प्रत्यत्त वा अप्रत्यत्त रूप से पुरुषार्थोपयोगी हैं। उद्भट ने तथा टीकाकार इन्दुराज ने कहा है कि धर्म, अर्थ, काम और मोत्त के उपयोगी भाव अर्थात स्थायी भाव ही रस हैं और अन्य भाव त्याज्य हैं। भानसशास्त्र का सिद्धान्त है कि सारी सहज-प्रवृत्तियों और उनकी सहचर भावनाओं के मूल में स्वरत्त्रण और स्ववंशरत्त्रण की प्रवृत्ति है। यद्यपि इस कसौटी का विज्ञान भी सहायक है, तथापि इसमें धार्मिक भावना काम करती है। इससे इस कसौटी की उपेत्वा की जाती है।

(४) सर्वंजन-सुलभत्व—ऐसे भाव जो सर्वसाधारण में सुलभ हों। कुछ भाव ऐसे हैं जो मृलतः मनुष्यमात्र में इत्पन्न होते हैं। ये सहजात होते हैं। ये

रसनात् रसत्वमेषां मधुरादीनामिवोक्तमाचार्यः ।
 निवेदादिष्विप तन्निकाममस्तीति तेऽपि रसाः । काञ्यालंकार

२ स्थायिभावान् श्रास्वादयन्ति सुमनसः प्रेक्षकाः हर्षादीश्च गछन्ति । ना॰ शा॰ रसः स एव स्वाद्यत्वात् रसिकस्येव वर्तनात् । द० रू०

३ भरतेन सहदयावर्जकत्वप्राचुर्यात् संज्ञां च श्राश्रित्य श्रष्टौ वा नव वा रसा उक्ताः।

४ चतुर्वर्गेतरो प्राप्यपरिहायो कमाद्यतः । काव्यालंकार सा॰ सं॰ स्थायिभाव एव तथा चर्वणापात्रम् । तत्र पुरुषार्थनिष्ठाः काश्चित्संविद इति प्रधानम् । — अभिनवगुप्त

वासना-रूप से विद्यमान रहते हैं। क्योंकि रित श्रादि वासना के बिना आस्वाद मिलता ही नहीं। काव्यानन्द वा स्थायी भाव का जो सुख मिलता है वह वैयक्तिक नहीं होता। यह रस सर्वजन-सुलभ होता है, भले ही वासना की कमी-वेशी से इसकी अनुभूति कम-वेश हो। ऐसे सभी भाव नहीं हो सकते।

- (५) उचित-विषय-निष्ठत्व— विषय के झौचित्य को सभी मानते हैं। भावना को तीव्र रूप में आस्त्रादयोग्य बनाने के लिए उचित विषय का अहण आवश्यक है। कुरूपा को रूपवती के रूप में वर्णन करने से रसनीयता कभी नहीं आ सकती। अतः, भावना को स्थायी रूप देने के लिए विषय को उचित, उत्कट, महत्त्वपूर्णं और मानवजीवन से सम्बन्ध रखनेवाला होना चाहिये।
- (६) मनोरंजन की श्रिधिकता—रस के लिए यह श्रावश्यक है कि उसमें मनोरंजन की श्रिधिक मात्रा विद्यमान हो; क्योंकि काव्य का एक उद्देश्य श्रानन्द-दान भी है।

मनोविज्ञान की दृष्टि से भी आस्वाद्यता और इचित्रविषयनिष्ठता की सहता है और मान्यता है। उसके दो सिद्धान्त और भी हैं—प्राथमिकता और उदात्तता। प्राथमिक भावना सार्वत्रिक और उत्कट होती है। पर यह सिद्धान्त सर्वत्र लागू नहीं होता। शोक प्राथमिक भावना नहीं, पर इसकी आस्वाद्यता और उत्कटता प्रत्यत्त है। उदात्तीकरण (Sublimation) मानव-जीवन को उन्नत बनानेवाला तत्त्व है। इससे मानव-मन की वृद्धि और सौंदर्य-दृष्टि विकसित होती है। जिस भावना में यह तत्त्व हो वह स्थायित्य को प्राप्त कर सकता है। हमारे रसशास्त्रियों ने उदात्त नामक रस की कल्पना की है।

इस प्रकार की कसौटी पर कसने से रित, हास, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, जुगुप्सा, विस्मय, शम, वात्सल्य श्रीर भक्ति नामक ११ स्थायी भाव सिद्ध होते हैं। श्रादि में श्राठ ही रस माने गये हैं। श्रानन्तर क्रमशः शम, वात्सल्य श्रीर भक्ति की गणना है। पंडितराज भक्ति को भावों में गिनते हैं।

मानसशास्त्र की सृष्टि से रित, श्रमणं, शोक, हास, भिक्त, वात्सल्य, भय, विस्मय श्रीर शम, ये नौ स्थायी भाव हैं, जो रसत्व को प्राप्त होते हैं। क्रोध श्रीर जुगुष्सा व्यभिचारी भाव के ही योग्य हैं।

१ न जायते तदास्वादो विना रत्यादिवासनम् । २ स्थायिनस्तु रसीभावः श्रौचित्यादच्यते ।

्र इक्कीसर्वां छाया

स्थायी और संचारी का तारतम्य

स्थायी भाव संचारी भाव से जातितः भिन्न होता है। अर्थात् पहला स्थिर, दूसरा श्रिस्थर, पहला स्वामी, दूसरा सेवक और पहला श्रास्वाय और दूसरा श्रास्वाद-पोषक है।

स्थायी भाव के जो विभाव होते हैं वे ही संचारी भाव के भी होते हैं। इस दशा में संचारी के अन्य विभाव नहीं होते। यदि कहीं होते हैं, तो इनसे जो भावना उत्पन्न होती है उसका परिणाम स्थायी भाव में ही होता है। इससे इनका कोई महत्त्व नहीं है। जैसे—

> योवन-सा शैशव था उसका योवन का क्या कहना ! कुब्जा से विनती कर देना उसे देखती रहना।—गुप्त

यहाँ गोपियों के प्रेम का श्राजम्बन विभाव श्रीकृष्ण हैं श्रीर चिन्ता श्रादि संचारी। पर गोपियों का कुब्जा के प्रति जो श्रासूया संचारी है उसका विभाव स्थायी भाव के विभाव से भिन्त है। पर ये सब भी स्थायी के ही पोषक हैं।

धनिक ने लिखा है कि समुद्र से जैसे लहरें उठती हैं श्रीर उसीमें विलीन हो जाती हैं वैसे ही रित श्रादि स्थायी भावों, संचारियों का उदय श्रीर तिरोधान होता है। विशेषतः श्रमिमुख होकर वर्तमान रहने के कारण ये व्यभिचारी कहे जाते हैं।

इससे स्पष्ट होता है कि जैसे समुद्र के होने से ही जल-कल्लोल उठते हैं वैसे ही स्थायी भावों के होने से ही इनका ऋस्तित्व है। दूसरी बात यह कि व्यभिचारी भाव स्थायी भाव के अनुकूल अपने कार्य करते हैं। तीसरी बात यह कि इनका प्रयंवसान इन्हों में होता है।

महिग भट्ट ने लिखा है—स्थायी भावों का स्थायित्व निश्चित है; पर ह्यभिचारियों का नहीं। व्यभिचारियों में व्यभिचार भाव ही हैं। स्थायी यथास्थान दोनों हो सकते हैं, पर व्यभिचारी कहीं स्थायी नहीं हो सकते।

पिण्डतराज का शंका-समाधान भी यहाँ ध्यान देने योग्य है। वह ऐसा है—
'ये रति आदि भाव किसी भी काव्यादिक में उसकी समाप्ति-पर्यंत स्थिर रहते हैं,

१ विशेषादाभिमुख्येन चरन्तो व्यभिचारियाः। स्थायिन्युनमग्ननिमंग्नाः कल्लोला इव वारिधौ। दशरूपक

२ स्थायित्वं स्थायिष्वेव प्रतिनियतं न व्यभिचारिषु । व्यभिचारित्वं व्यभिचारिष्वेव, नेतरयोः । तत्र स्थायिभावानामुभयो गितः । न व्यभिचारिणाम् । ते नित्यं व्यभिचारिण एव न जातु कदाचित् स्थायिमः प्रकल्पन्ते । व्यक्तिविवेक

काव्यदपंशा

श्रतः इनको स्थायी भाव कहते हैं। श्राप कहेंगे कि ये तो चित्तवृत्ति-रूप हैं; श्रतएव तत्काल नष्ट हो जानेवाले पदार्थ हैं। इस कारण इनका स्थिर होना दुर्लभ है, फिर इन्हें स्थायी कैसे कहा जा सकता है? श्रीर यदि वासना-रूप से इनको स्थिर माना जाय तो व्यभिचारी भाव भी हमारे श्रन्तः करण में बासना-रूप से विद्यमान रहते हैं; श्रतः ने भी स्थायी भाव हो जायेंगे। इसका उत्तर यह है कि यहाँ वासना-रूप में इन भावों का बार-बार श्रिभव्यक्त होना ही स्थिर पद का अर्थ है। व्यभिचारी भावों में यह बात नहीं होती; क्योंकि उनकी चमक बिजली की चमक की तरह श्रस्थिर होती है। श्रतः वे स्थायी भाव नहीं कहला सकते।"

संचारी भाव श्रास्वाद्यमान स्थायी भाव के सहायक होते हैं। स्थायी भाव के समान इनकी कोई स्वतंत्र श्रास्वाद्योग्यता नहीं है। साहित्य-शास्त्रियों का यह भी कहना है कि संचारियों का भेद नित्य नहीं, नैमित्तिक है श्रीर वह परिपोध्य श्रीर परिपोधक भाव से है। स्थायी भाव सहचर वा सहजात है श्रीर संचारी भाव श्रागन्तुक है।

बाइसवीं छाया

भावों का भेदप्रदर्शन

शंका और भय—इन दोनों भावों के बीच अनिष्ट-भावना आदि के आशय समान-से रहते हैं। भय में वे आशय पूर्णतः पुष्ट होते हैं और शंका में मन की अशानित, आकुलता आदि रहते भी भय के भाव का एक धुँधला आलोक ही मन में आता है। शंका में भय की संभावनामात्र ही संभव है; क्योंकि उसमें सन्देह होता है, निश्चय नहीं।

त्रास और भय—यों डरने का भाव दोनों में तुल्य है; किन्तु त्रास में एका-एक—श्रचानक—भय का उत्थान होता है। किन्तु भय में श्राकिस्मकता नहीं होती। वह अपने प्रभाव को सहूलियत से फैलाता है। ठीक इसके विरुद्ध त्रास शरीर को बिजली के स्पर्श-जैसा सहसा मन्ना देता है।

कोध और अमर्ष—हृद्य की तीक्ष्णता श्रीर कटु भाव साधारणतः समान है, फिर भी श्रमर्प में खीमने का भाव स्थायी होकर नहीं रहता है। प्रतिशोध की भावना रहते भी इसमें क्रोध के समान नितान्त उप्रता नहीं होती। रौद्र रस के स्थायी भाव क्रोध का उदय श्रज्ञम्य तथा दण्डयोग्य श्रपराध करने से होता है; किन्तु श्रमर्ष का निन्दा श्रादि से।

शोक और विषाद—इन दोनों में विशेष और सामान्य का भाव है। जिस विषय पर अपना कुछ वश न चल सके, प्रतिकूलता अनुभव करते हुए केवल ओज को म्लान करते रहें, वह भाव विषाद के अंतर्भृत होता है। इसमें इष्ट-विनाश की नितांत मर्माहित नहीं होती और शोक में यही बात अनिवार्य होकर रहती है। प्रिय-नाश ही उसका उद्बोधक होता है।

कोध और उग्रता—में यह भिन्नता है कि जहाँ यह भाव स्थायी रूप से होता है वहाँ कोध है और जहाँ संचारी रूप से होता है वहाँ उम्रता कहलाता है।

अमर्ष श्रीर उग्रता—इन दोनों में यह भेद है कि श्रमर्ष निर्द्यता-रूप नहीं होता; क्योंकि उसमें निन्दा, तर्जन-गर्जन श्रादि ही कार्य होते हैं श्रीर उन्नता निर्देयता-रूप होता है। क्योंकि इसमें ताइन, बध तक कार्य होते हैं।

शङ्का और चिन्ता—शंका में भय आदि से स्तपन्न कम्पन आदि होता है, पर चिन्ता में यह बात नहीं है। उसमें भय नहीं होता, सन्ताप आदि होता है।

निर्वेद संचारी और निर्वेद स्थायी—निर्वेद संचारी इष्ट-वियोग आदि से उत्पन्न होता है। इसमें साधारण विरक्ति होती है। इससे केवल उदासीन भाव का ही प्रहण होता है। जो निर्वेद परमार्थ-चिन्तन तथा सांसारिक विषयों को असार सममक्र विराग होने से उत्पन्न होता है वह शान्त रस का व्यंजक होकर शान्त रस का स्थायी भाव होता है।

ग्लानि और श्रम—ग्लानि में मानिसक श्रीर शारीरिक श्राधि तथा व्याधि के कारण श्रंगों की शिथिलता वा कार्य में श्रनुत्साह होता है श्रीर श्रम में शारीरिक परिश्रम के कारण थकावट उत्पन्न होती है।

गव और उत्साहप्रधान गव — जहाँ रूप, बल, विद्या श्रादि का गर्व होता है वहीं गर्व संचारी होता है और जहाँ प्रच्छन्न गर्व में उत्साह की प्रधानता होती है वहाँ वीर रस ही ध्वनित होता है, गर्व संचारी ध्वनित नहीं होता।

तेईसवीं छाया

रसनीय भावों की योग्यता

विचेष्टर के मत से निम्निलिखित पाँच तत्त्व हैं जो भावों में तीव्रता उत्पन्न करके उन्हें रस-पदवी को पहुँचाते हैं, रस को उत्कृष्ट बनाते हैं। पहला है मनोवेग की वा भावना की योग्यता, न्याय्यता वा ख्रौचित्य (Propriety)। अभिप्राय यह कि किसी भी भावना का आधार उचित हो। ऐसा न होने से उत्कृष्ट मनोभाव भी निर्वल हो जा सकता है। किसी को टिकट बटोरने की लगन है; कोई सिनेमा देखने का आदी है। इस प्रेम वा असक्ति को हम सनक (Hobby) कह सकते हैं। इनमें साहित्यिक रचना की योग्यता नहीं। ये स्थायी भाव को प्राप्त नहीं कर सकते हैं। इससे आवश्यक है कि कोई भी रचना हो, उसकी आधारशिला वा पृष्ठभूमि सवल, गंभीर धीर मार्मिक हो। रचना का मृल्य इसी से निर्धारित होना चाहिये कि उससे उद्दे जित मनोभाव योग्य, उपयुक्त, यथार्थ वा उचित है।

दूसरा है—भावना की तीव्रता (Power) और विशदता (Vividness) अर्थात् वर्ण्य विषय को प्रत्यत्त कराने की सामध्ये। जब हम किसी रचना को पढ़कर भावमन हो जाते हैं और देश-दुनिया को भूल जाते हैं तब हम उस रचना को तीव्र और समर्थ कह सकते हैं। भावों की तीव्रता और विशदता राग-द्रेष जैसे सिक्रिय भावों को उत्ते जित करती हैं वैसे ही शान्त और करुण जैसे निष्क्रिय भावों को भी। ये दोनों बातें भावों को स्थायित्व भी प्रदान करती हैं। ये दोनों बातें बहुत कुछ रचनाकार के अन्तर की गम्भीरता तथा संवेदनशीलता पर निर्भर करती हैं। यही कारण है कि पंचवटी-प्रसंग पर की गयी 'निराला' और 'ग्रुप्त' की किवताओं में गहनता, निगृहता, साकारता तथा अनुभूति की मार्मिकता की दृष्टि से बहुत कुछ अन्तर दीख पड़ता है। इनके लिए प्रकाशन-शक्ति भी होनी चाहिये।

तीसरा है—मनोवेग की स्थिरता वा चिरकालिकता (Steadiness)। स्थिरता से श्रभिप्राय यह है कि साहित्यिक रचना होने के लिए मनोवेगों या भावनाश्रों में स्थायित्व होना चाहिये। नाटक, दर्शन वा काव्याध्यन के समय हमारे मनोभाव एक समान तरंगित वा उद्घे लित होते रहें। इनका उत्थान-पतन तो श्रपेचित हैं, पर भंग नहीं; क्योंकि ऐसा होने से रचना रसवती नहीं कही जा सकती। स्थायित्व श्रौर सातत्य से यह भी श्रभिष्ठ है कि रचना में चिरकालिकता होनी चाहिये। जैसे कि रघुवंश, रामायण, शकुन्तला, प्रियप्रवास, साकत, कामायनी श्रादि हैं। प्रतिभाशाली किव श्रौर लेखक तथा कुशल कलाकार ही स्थिर मनोवेगवाली रचना कर सकते हैं।

चौथा है—भावना की विविधता (Variety) और व्यापकता (Range)। कोई भी रचना तब तक रुचिकर नहीं होती जब तक उसमें भावों की विविधता नहीं हो। किसी एक ही भाव को किसी काव्य या नाटक में उन्नत से उन्नत-तर करके दिखाया जाय, जो प्रतिभाशाली महाकवियों के लिए भी असंभव है, सामाजिकों को अरुचिकर हो सकता है। कुशल कलाकारों की रचना में एक भाव को मुख्य बनाकर विविध भावों की अवतारणा देखकर हम आनन्दमग्न हो जाते हैं। यही कारण है कि शिचित और अशिचित, दोनों ही रामायण पढ़-सुनकर परमानन्द लाभ करते हैं; उसमें अपने जीवन के भले-बुरे सभी प्रकार के चित्र देखकर पुलिकत होते हैं। अतः मनोवेगों की विविधता और व्यापकता के प्रदर्शन में ही साहित्यकार की साहित्यकारिता है।

पाँचवा है - भावना की उदात्तता, वृत्ति वा गुण (Rank of quality)।
सभी भाव एक से नहीं होते। कोई भाव उदात्त वा प्रशस्त होता है तो कोई सामान्य
वा साधारण। उदात्त भावों की श्रेष्ठता स्वतःसिद्ध है। यह उदात्तता दो पह्नों से
प्रकट होती है - कलापत्त से श्रीर भावपत्त से। कलापत्त की श्रपेता भावपत्त
मनोवेगों को श्रिधिक तरंगित करता है श्रीर इसका प्रभाव हमारे चित्र पर पड़ता
है। भावों की सबसे वह उदात्तता प्रशंसनीय है जो श्रात्मा को विकसित करती है।

जो कला के लिए कला को माननेवाले हैं, उनका भावना के इस तत्त्व से खरहत हो जाता है; क्योंकि हमारी चित्तवृत्तियों का लक्ष्य जीवन को सुखमय और उन्नत बनाना है। यह तभी संभव है जब कि एक देशीय आनन्ददान को छोड़कर साहित्य के किसी एक लक्ष्य को छोड़कर उसकी उदात्तता का गुए माना जाय, जिससे जीवन सुधरे। साहित्य का ध्येय सत्य, शिव, सुन्दर होना चाहिये। यही भावना की उदात्तता है।

भावों को इस दृष्टि से देखकर जो रचना की जायगी, वह कल्याणकर होगी। हास्य से निन्दनीय का उपहास, कोध से अन्याय का प्रतिकार, शृंगार से स्ववंशारचण आदि भावनाएँ जीवनोपयोगी बनेंगी। ऐसी भावनाएँ ही वाङ म्य के विभूषण होती हैं। मनोरंजन की अधिकता से उनकी सर्वंजनिष्यता बढ़ती है।

यदि हम प्राच्य आचार्यों के विवेचन पर विचार करें तो यहीं कहेंगे कि उनके विचार हमारे विचारों से मिलते हैं और जहाँ हमारे विचार सुक्ष्म और पूर्ण हैं वहाँ वे स्थूल और अपूर्ण हैं।

चौबीसवीं छाया रस की अभिव्यक्ति

सहद्यों के हृदयों में वासना या चित्तवृत्ति या मनोविकार के स्वरूप से वर्तमान रित आदि स्थायी भाव ही विभाव, अनुभाव और संचारी भावों के द्वारा व्यक्त होकर रस बन जाते हैं।

इन तीनों को लोक-व्यवहार में स्थायी भावों के कारण कार्य सहकारी कारण भी कहते हैं। 2

कह आये हैं कि रित आदि चित्तवृत्तियों के उत्पादक कारण विभाव दो प्रकार का होता है। एक तो वह है जिससे वे उत्पन्न होती हैं और दूसरा वह है जिससे वे उदीप्त होती हैं। पहले का नाम आलंबन विभाव और दूसरे का नाम उदीपन विभाव है। चित्तवृतियों के उत्पन्न होने पर कुछ शारीरिक चेष्टाएँ उत्पन्न होती हैं जो भाव रूप में उनके कार्य हैं। इन्हें ही अनुभाव कहते हैं। रित आदि

१ विभावेनानुभावेन व्यक्तः संचारिणा तथा । रसतामेति रत्यादिः स्थायी भावः सचेतसाम् । साहित्यदर्पण

२ कारणान्यथ कार्याणि सहकारीणि यानि च ।
रत्यादैः स्थायिनो लोके तानि चेन्नाट्यकान्ययोः ।
विभावा श्रनुभावाश्च कथ्यन्ते न्यभिचारिणः । कान्यप्रकाशः

चित्तवृत्तियों के साथ अन्यान्य चित्तवृत्तियाँ भी उत्पन्न होती हैं जो उनकी सहायता करती हैं। परावये रित आदि के समान स्थायी नहीं होती । संचरणमात्र करने से संचारी कहलाती हैं। 'हिन्दी-रस-गंगाधर' के एकत्र द्वरसा से यह न्हपष्ट हो जायगान ्र ् "मान लीज़िये कि शकुन्तला के विषय से दुष्यन्त की अधन्तरात्मा में रित अर्थात प्रेम हुआ। ऐसी दशा में रति का उत्पादन करनेवाली शकुन्तला हुई। अतः वह प्रेम का आलंबन कारण हुई। चौंदनी चटक रही थी, वनलताएँ कुस्सियत हो रही थीं। अतः वे और वैसी ही अन्य वस्तुएँ इंड्रीपन-कारण हुईं। दुष्यन्त का र्भ हुँ हो गया और शकुनतना के प्राप्त न होने के कारण उनकी आँखों से लगे अश्र गिरने। यह अश्रुपात उस प्रेम का कार्य हुआ। और इसी तरह इस प्रेम के साथ साथ इसका सहकारी भाव चिन्ता उत्पन्न हुई। बहु सीचने लगा कि युक्ते उसकी शांत्र कैसे हो ! इसी तरह शोक आदि में भी समभी । पूर्वोक्त सभी बातों को हम संसार में देखा करते हैं। अब पूर्वोक्त प्रक्रिया के अनुसार, संसार में रित आदि के शकुरतला आदि आलंबन कारण होते हैं, चाँदनी आदि उदीपन कारण होते हैं, उनसे अशुपात आदि कार्य उत्पन्न होते हैं और चिन्ता आदि उनके सहकारी भाव होते हैं। वे ही जब जिस रस का वर्णन हो, उससे उचित एवं लिति शब्दों की रचना के कारण मनोहर काव्य के द्वारा उपस्थित होकर सहृदय पुरुषों के हृद्य में प्रविष्ट होते हैं तब सहृद्यता श्रीर एक प्रकार की भावना— अर्थात काव्य के बार-बार अनुसन्धान से उत्में से 'शकुनतजा दुष्यनत की स्त्री है' इत्यादि भाव निकल जाते हैं और ऋलौकिक बनकर संसार की वस्तुएँ न रहकर—जो कारण हैं वे विभाव, को कार्य हैं वे अनुभाव और जो सहकारी हैं वे व्यभिचारी भाव कहलाने लगते हैं। बस इन्हीं के द्वारा पूर्वोक्त अलौकिक किया कें द्वारों रसों की श्रीभव्यक्ति होती है।"

श्रमिनवगुप्त ने इसके तीन कारण दिखलाये हैं — हृदय-साम्य, तन्मयीभाव तथा साधारणीकरण । इनसे ही रस की श्रमिव्यक्ति होती है।

ं सर्वत्रं साहित्यिक रसानुभूति का यही प्रकार है। जहाँ जिस स्थायी भाव की यह सामग्री एकत्रित हुई वहाँ उस रस की श्रिभिव्यक्ति हुई। The state of the s

्र पुचीसवीं छीया ^{१ असम}् स्टार स

The second

रस समूहात्मक होता है वद्यपि कहीं-कहीं ऐसा भी देखा जाता है कि अनुभाव और संचारी के बिना केंवल विभाव से, कहीं केवल संचारी से, कहीं केवल अनुभाव से और कहीं दो से भी रस की व्यञ्जना होती है। ऐसे स्थामों पर केवल एक से ही या दो से ही जो

3 22 3 2

१ हृदयसंवादात्मकसहृदयत्ववतात् तन्मयीभावोचितचर्दणाप्राग्रतयाः तदिभावादिसाधारएयवशसंप्रबुद्धोचित निजरत्यदिवासनावेशवशात् ।

रस की श्राभिव्यक्ति होती है उसे ऐसा ही सममना बड़ी भूल है। वहाँ भी विभावादि तीनों से समूदात्मक ही रस की व्यञ्जना होती है। विभावादि में जो एक रहता है वह अन्य दो का आने प कर लेता है। अर्थात् वह एक व्यञ्जनीय रस के अनुकूल अन्य दो का बोधक हो जाता है। जहाँ विभावादि में से जो एक रहता है वह रस का श्रासाधारण संबंधी होने के कासूण अन्य रस की व्यञ्जना होने नहीं देता। सारांश यह है कि रस की अभिव्यक्ति प्रत्येक दशा में विभावादि समूशलम्बनासमक ही होती है। अर्थात एक भाव से श्रुन्य दो-भावों का श्राने हो जाता है के विकाव विभाव के वर्णन का एक दराहरू ए देखें —

सभी अन्तर में वही छवि सभी प्राणों में वही स्वर, सभी भावों में, वही छुन सभी गीतों में वही हुल्य, वृक्ष जैसे मूक से मृदु तान सुनने को समुत्युक, नदी जैसे तृषित-सी छूहरें महा आकुल भ्रमित प्य, प्राण हो सब विश्व का केवल जड़ित उस सुरक्षिका में।

्र — इत्यशंकर भट्ट

इस दोहे में स्वेदकण का टपकना, अंग थहराना, आँखों में आँसू का आना सभी अनुभाव हैं। इसमें नीरजनयनी को आलंबन मान लिया। स्वेद, कंप और अशुरस के प्रकाशक हैं। इसीसे अनुभाव में इनकी गण्याना है। किन्हीं उद्दीपनों के कारण ही ये अनुभाव हुए होंगे। हण, लेजना आदि नो संचारी हैं उनका आचेप भी अनुभाव से ही हो जाता है।

केवल उद्दीपन की उदाहरएं—

दामिनि दमिक रही घन माहीं। खल की प्रीति जर्थी थिर नाहीं। '' बरसिंह जलद भूमि नियराये। जया नमिह बुध विद्या पाये।

इनमें आदि के पर्ते में सोदाहरण उद्दीपन ही हैं। यहाँ राम आलंबन, राम का विकल होना अनुभाव और मोह, चिन्ता, स्मृति, धृति आदि संचारियों का आच्चेप हो जाता है।

केवल संचारी का उदाहरण-

विकसित उत्किष्ठित रहत छिनहु नहिं समुहात ! पति के श्रावत जात में ह ललना नयन लखात।

मानिनी नायिका के नेत्रों में मनाने में असमर्थ आशान्त्रित नायक के आने-जाने से जो भाव झाये हैं उरसे उत्सुकता, हर्ष, असृया संचारी की व्यञ्जना है। सापराध होने के कारण संभोग शृङ्गार में नायक की गणना नहीं की जा सकती। अतः यहाँ संचारी के द्वारा विभाग, अनुभाव का आचे पही जाता है।

एक विभाव और अनुभाव का उदाहरण लें-

पर न जाने में किसी के स्वप्त-सी क्यों खो रही हूँ, ग्रास ले, श्रनुराग ले, उत्ताल मानस में प्रलय भर; किसी घन के विन्दु-सी किसलय, कुसुम तुरा ताल में गिर श्रीर गिर श्रंगार पर स्मृति चिन्ह हाहाकार से? इस नदी की लहर-सी टकरा रही, छितरा रही हूँ; श्रीर बहती जा रही श्रज्ञात पथ में भूल सब कुछ भूल सब श्रपना पराया स्मृति विकल का भार लेकर हो रही हैं क्या न जाने क्या न जाने को रही हैं।

ढो रही हूँ, क्या न जाने क्या न जाने खो रही हूँ।-- त० श० भट्ट

अपने को खो जाना, मानस में प्रलय भरना, घन-विन्दु-सा गिरना, नदी की बहर-सी टकराना, छितराना, बहना, भार ढोना आदि अनुभाव ही अनुभाव हैं। राधा आलंबन विभाव है। राधा की जब ऐसी अवस्था है तब मोह, चिन्ता, दीनता, आवेग आदि संचारी का आचे प होना स्वाभाविक है। उदीपन का भी अभाव है, पर घन के विन्दु-सी, नदी की लहर-सी, दोनों उपमा के रूप में आयी हैं। किन्तु, इनसे राधा की विकलता बढ़ती है। इससे उदीपन विभाव का भी आचे प हो जाता है। अब अनुभाव और संचारी का उदाहरण लें—

रुधिर निकलता है श्रभी तन में भी है मास।
भूखें भी हो गरुड़ तुम खावो सहित हुलास।— श्रमुवाद

इसमें जीमृतवाहन का वाक्य अनुभाव है और धृति आदि संचारी हैं। पर हैं नहीं आलंबन और उदीपन। शंखचूड़ के स्थान पर जीमृतवाहन आया है। इससे शंखचूड़ आलंबन और उसको गरुड़ के खाने के जिए उसकी दयनीय दशा ही उदीपन है। ये दोनों नहीं हैं, पर इनका आचे प हो जाता है।

इसी प्रकार सर्वत्र समभना चाहिये।

छन्बीसवीं छाया

विभाव आदि रस नहीं

किसी-किसी प्राचीन पिएडत का मत है कि विभाव ही रस है; किन्तु ऐसी बात नहीं है।

प्रारंभ में जब रस आस्वाद-रूप माना गया तब स्थूल बुद्धिवालों ने यह निर्णय किया कि आलंबन विभाव ही रस है। क्यों कि नट जब प्रेम का अभिनय करता है तब अपने प्रेम-पात्र का ध्यान आ जाता है और उसी की बार-बार की भावना से आनन्द का अनुभव होता है। अतः प्रेम आदि का आलंबन विभाव ही रस है। अन्त में यह सिद्धान्त स्थिर किया गया कि 'भाव्यमानो हि रसः' अर्थात् बार-बार भावित हुआ प्रेम आदि का आलंबन ही रस है।

पर यह बात विचारकों को पसंद नहीं भायी। क्योंकि सीता, राम, दुष्यन्त, शकुन्तजा आदि विभाव वाह्य पदार्थ हैं और रस अध्यात्म, अर्थात् आत्मा के भीतर की वस्तु है। उसकी प्रतीति भी आत्मा के भीतर होती है। अतः आलंबन को रस

मानना अनुषयुक्त है।

दूसरी बात यह कि यदि प्रेम आदि का आलंबन ही रस रूप माना जाय तो जब वह प्रेम के प्रतिकूल चेष्टा करे वा प्रेमानुकूल चेष्टा से विरत हो तब भी वही आनन्द आना चाहिये जो प्रेमानुकूल चेष्टा के समय मिलता था; क्योंकि सब अवस्थाओं में वही आलंबन समान भाव से वर्तमान रहता है। पर ऐसा नहीं होता। अतः आलंबन रस नहीं।

तीसरी बात यह कि रित आदि को रस मानने से सीता, राम आदि विभाव उसके विषय वा आधार बन जाते हैं। पर, यदि आलंबन ही रस बन जायेंगे तो

उनका आधार क्या होगा ? अतः विभाव रस नहीं हो सकते।

इसी प्रकार किसी-किसी का कहना है कि आलंबन के कटाच, अङ्गिविचेष आदि शारीरिक चेष्टाएँ ही, जिन्हें अनुभाव कहा जाता है, रस हैं और उनका यह सोचना कि 'अनुभावस्त्या' अर्थात् बार-बार का भावित अनुसंधानित अनुभाव ही रस है, ठीक नहीं। क्योंकि यहाँ भी वही कारण उपस्थित होता है। आलंबन की

चेष्टाएँ भी वाह्य हैं और रस अध्यातम ।

कुछ जोग कहते हैं कि वाह्य चेष्टाश्रों की वा वाह्य पदार्थों को जाने दीजिये। वित्तवृत्तियों को जीजिये। ये तो आभ्यन्तर हैं। पात्र के हृदगत भावों को यथार्थतः प्रकट करने में जो आनंद आता है, वह न तो विभाव में है और न तो अनुभाव में। अतः ये दोनों रस नहीं हैं। रस हैं तो आलंबन की चित्तवृत्तियाँ, जिन्हें संचारी भाव कहते हैं। उनका मत है कि 'व्यभिचार्येव तथा परिणमिति' अर्थात् प्रेम आदि के आलंबन वा आश्रय की चित्तवृत्तियाँ ही उस रस के रूप में परिणत होती हैं;

व्यञ्जक विभावादि श्रीर व्यंग्य स्थायी सभी एक ही ज्ञान के विषय हैं। श्रतः यह समूहालम्बन ज्ञान है। समूहालम्बन-ज्ञान में एक साथ अनेक पदार्थ प्रतीत होते हैं। रस में भी यही बात है। श्रातः यह कहा जा सकता है कि समूहालम्बन-ज्ञान ही रस है और वह व्यक्त होता है।

यही कारण है कि' आचार्यों ने प्रपानक रस के समान रस को आस्वाद-स्वरूप बताया है। प्रपानक का एक रूप आजकल का अममोरा है। यह आग में पकार्य कच्चे आम के रस में चीनी, भूनानीरा और होंग, नमक, गोलिमचे, पुदीना आदि देकर बनाया जाता है। इन वस्तुओं का पृथ्क-पृथक स्वाद होता है; किन्तु सम्मिलित रूप में इनके स्वाद से प्रपानक का जैसा एक विलच्चण स्वाद हो जाता है वैसा ही विभावादि के सम्मेलन से स्थायी भाव का एक अपूर्व आस्वाद हो जाता है, जो विभावादि के पृथक्-पृथक् आस्वाद से विलच्चण होता है।

श्राचार्यों के रस को प्रपानक रस के समान चर्व्यमाए (श्रास्वाद्यमान) कहने का श्रामिप्राय यही है कि पृथक्-पृथक् प्रतीयमान हेतुस्वरूप विभावादि भावना की तीव्रता श्रीर व्यञ्जना की महत्ता से श्राखण्ड एक रस के रूप में परिण्यत हो जाते हैं।

<mark>श्र</mark>ट्ठाइसवीं छाया

रस-निष्वत्ति में आरोपवाद

भरत मुनि ने अपने नाट्यशास्त्र के एक सूत्र में रस की परिभाषा दी है जो इस प्रकार है—

🧹 'विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तः'।

मर्थात् विभाव, श्रनुभाव श्रीर व्यभिचारी के संयोग से रस-निष्यत्ति होती है। इसमें 'संयोग' श्रीर 'निष्यत्ति' ऐसे शब्द हैं जिनकी व्याख्या भिन्न-भिन्न श्राचार्यों ने भिन्न-भिन्न प्रकार से की है श्रीर उनसे रस-सम्बन्धी भिन्न-भिन्न मत स्थापित हो गये हैं। उनमें चार मुख्य हैं।

१ ततः सम्मिलितः सवो विभावादिः सचेतसाम् ॥ प्रपानकरसन्यायच्चर्ग्यमाणो रसो भवेत् ॥—साहित्यदर्पण

२ चर्ब्यमाणतैकद्वारपानकरसन्यायेन चर्व्यमाणः । — काव्यप्रकाश चर्व्यमाण से ही 'चिवाना' शब्द बना है। कोई वस्तु जब तक चिवाई नहीं जाती तब तक रस नहीं मिलता, खाने में मजा नहीं श्राता। कोई वस्तु यों ही निगल जाने से उस बस्तु का स्वाद नहीं मिलता, मिलता तभी जब वह चवायी जाती है। ज्ञात होता है, 'चर्ब्यमाण्' के प्रयोग के समय श्राचार्यों के मन में यह वात पैठी हुई थी।

१ भट्टलोल्लट आदि का आरोपवाद

इनका मत मीमांसा दर्शन के अनुसार है। अन्य वस्तु में अन्य वस्तु के धर्म की बुद्धि लाने का नाम आरोप है। अभिप्राय यह कि एक वस्तु को दूसरी वस्तु मान लेना जो यथार्थ में नहीं है। इनके मत में संयोग शब्द का अर्थ है 'सम्बन्ध', जो तीन प्रकार का होता है। उत्पाद्योत्पादक भाव, गम्यगमक भाव भौर पोष्यपोषक भाव। 'निस्पत्ति' शब्द के तीन अर्थ हैं— उत्पत्ति, अभिव्यक्ति और पृष्टि।

विभाव उत्पाद्य-उत्भादक सम्बन्ध से रस को उत्पन्न करते, अनुभाव । गम्यगमक भाव से रस को अभिव्यक्त करते और व्यभिचारी पौष्यपोषक भाव । सन्बन्ध से रस को पुष्ट करते हैं।

दुष्यन्त और शकुन्तला का अभिनय करनेवाले नट यथार्थतः वे नहीं होते। उन दोनों का जो परस्पर प्रेम था वह उन्हीं में था। वह नटों में कभी संभव नहीं। अतः वे दोनों अनुकार्य हैं और नट अनुकर्ता। विभावों से आलंबित और उदीपित, अनुभावों से प्रतीत और संवारियों से परिपुद्ध रित आदि भाव ही रस हैं, जो मुख्यतः अनुकार्य दुष्यन्त-राकुन्तला में होते हैं। फिर भी विभावादि के आकर्षक अभिनय में कुशल दुष्यन्त आदि के अनुकर्ता नटों पर और सुन्दर ढंग से काव्य पढ़नेवाले व्यक्ति पर उनका आरोग कर लेते हैं। अर्थात् दुष्यन्त और नट को भिन्न समक्ते हुए भी, उनकी वास्तविकता को जानते हुए भी अभिनेताओं को दुष्यन्त आदि मान लेते हैं और उनके अभिनय-कोशल से सामाजिक चमत्कृत होते हैं और आनन्द का उपभोग करते हैं। अर्थात् नट में समान रूप के अनुसन्धानवश आरोप्यमाण ही सामाजिकों के चमत्कार का कारण है।

सारांश यह कि लौकिक सामग्री से दुष्यन्त आदि में ही रस उत्पन्न होता है और वही रस अनुकृतिवश सामाजिकों को अभिनेताओं में विभावादि के साथ आरोपित प्रतीत होता है। अतः यह रसप्रतीति आरोप्य ज्ञान-जन्य है। अतः यह आरोपवाद है।

शकुन्तला के विषय में जो रित है उससे युक्त यह अभिनेता दुष्यन्त हैं, इस ज्ञान के दो अंश हैं—नट-विषयक ज्ञान लौकिक तथा शेष अलौकिक है। एक उदा-हरण से समम लीजिये। रामचरित ही रामायण है। उसकी अरएय-जीला अपने अनुभव की घटना थी, लौकिक थी; पर जब उन्होंने अपनी ही लीला का अपने पुत्रों—लव-कुशों से रामायण के रूप में सुनी तो उस समय का उनका आनन्द अलौकिक था। वहाँ लौकिकता का लेश भी नहीं था।

१ 'नटे तु तुल्यरूपतानुसन्धानवशात् श्रारोप्यमाणः सामाजिकानां चमत्कारहेतुः'
२६

उनतीसवीं छाया

रस-निष्पत्ति में अनुमानवाद

शंकुक प्रभृति कुछ विद्वानों को आरोपवाद में त्रुटि दीख पड़ी। उनकी अरुचि का कारण यह है कि जिसमें रित आदि स्थायी भाव होंगे उसीमें रस होंगे और उसीको उसका अनुभव होगा, सामाजिकों को किसी प्रकार होना संभव नहीं। क्योंकि व्याप्तिज्ञान ऐसा ही है। रित के मुख्य विभाव दुष्यन्त आदि सामाजिकों से एकदम भिन्न हैं। वे ही नहीं, उनके अनुकर्ता नट भी भिन्न ही व्यक्ति हैं। फिर उनमें रित किसी प्रकार नहीं हो सकती। यदि यह वहें कि दुष्यन्त-शकुन्तला का ज्ञान ही सामाजिकों को रसास्वादन का कारण होता है, सो भी ठीक नहीं। क्योंकि यदि ऐसा होता तो उनके नाम लेने से भी रस-बोध हो जाता और सुख का नाम सुखी होने के लिए पर्याप्त था; पर कभी ऐसा होता हुआ नहीं देखा जाता। अतः न्याय्य कारण की कल्पना होना ही उचित है।

शंकुक प्रभृति का अनुमानवाद

शंकुक का मत न्यायशास्त्र। नुमोदित है। इनके मत से यहाँ संयोग का अर्थ अनुमाप्य-अनुमापक सम्बन्ध है और निष्पत्ति का अर्थ अनुमिति वा अनुमान है। सामाजिक अभिनेताओं में दुष्यन्त आदि की अभिन्नता का अनुभव करते हुए नाटक के पात्रों में विभाव आदि के द्वारा दुष्यन्त आदि का अनुमान कर लेते हैं न कि आरोप। सामाजिकों को यही अनुमित-ज्ञान रसबोध का कारण होता है।

पहले मत में तीन सम्बन्ध और तीन अर्थ माने गये हैं; किन्तु यहाँ एक अनुमाण्य—अनुमापक सम्बन्ध ही माना गया है। इसका अभिप्राय यह है कि विभाव आदि तीनों रस के अनुमापक हैं और रस उसका अनुमेय है—अनुमिति के योग्य

है। उक्त अनुमितिज्ञान ही समाजिकों के रसास्त्राद का कारण होता है।

यह अनुमिति ज्ञान प्रसिद्ध चारों ज्ञानों — सम्यक ज्ञान, मिध्या ज्ञान, संशय ज्ञान और सादृश्य ज्ञान — से वित्त ज्ञा है और चित्र तुर्ग-न्याय से होता है। अर्थात चित्र का घोड़ा, यथार्थतः घोड़ा नहीं होता; फिर भी वह घोड़ा मान लिया जाता है। नट यथार्थतः दुष्यन्त न होते हुए भी दुष्यन्त समभ लिया जाता है। शिचा और अभ्यास के कारण अभिनेता अपने अभिनय में ऐसा तन्मय हो जाता है कि उसे ऐसा भान ही नहीं होता कि मैं किसी का अनुकरण कर रहा हूँ। वह अपने मन से दुष्यन्त ही बन जाता है और सारी अवस्थाओं को अपने में अनुभव करने ज्ञाता है। फिर वह अपने कार्य-कौशल से ऐसा प्रकट करता है कि कृत्रिम होने पर भी अनुभाव आदि सत्य-से प्रतीत होने लगते हैं और उन्हीं के द्वारा सामाजिकों को भी उनके रित-भाव आदि का अनुमान होने लगता है। यद्यप सामाजिक नाटक के पात्रों को दुष्यन्त आदि समभते हुए ही रित आदि का अनुमान करते हैं तथापि

वस्तु-सौंदर्य के बल से, चमत्काराधिक्य से रसनीयता आ जाती है। उससे सामा-जिकों को यह ख्याल नहीं होता कि हम रित आदि का अनुमान दूसरे में करते हैं। ऐसे ही नट यद्यपि अनुकरण ही करते हैं तथापि अपने नाट्यकौशल से अनुकार्य की ही रित आदि का तद्रूप ही अनुभव करने लगते हैं। इससे उन्हें भी रस की चर्चणा होती है।

सारांश यह कि नट या काव्य के पाठक की दुष्यन्त समक्तर उनकी रित का श्रमुमान ही रस हो जाता है। नाटक आदि के कृत्रिम विभाव आदि को स्वाभाविक मानकर रित आदि का श्रमुमान कर लिया जाता है। उसीसे रस का स्वाद श्राप्त होता है।

पहले में तद्र पता की विशेषता है जो दूसरों में ही वर्रमान रहती है; अपने में वह दिखाई नहीं पड़ती। इस मत में जैसे नटरस का आस्वाद लेते हैं, वैसे सामाजिक भी। प्रकारान्तर से आत्मा में भी उसका कुछ न कुछ प्रवेश हो ही जाता है।

तोसवीं छाया रसनिष्पत्ति में भोगवाद

भरतसूत्र के तीसरे व्याख्याता भट्टनायक का मत सांख्यशास्त्र के सिद्धान्त के श्रानुकूल है। शंकुक का यह विचार कि रस का अनुमान होता है, उन्हें उचित प्रतीत नहीं हुआ। कारण यह कि आनन्द प्रत्यच्च अनुभव का विषय है, न कि अनुमान का। एक व्यक्ति में उद्भूत रस का आस्वादन अन्य व्यक्ति में अनुमान द्वारा नहीं हो सकता। अनुमान ज्ञान से किसी वस्तु का भी हो, प्रत्यच्च ज्ञान के समान आनन्द प्राप्त नहीं होता। रित आदि भाव की सुन्दरता के वा चमत्कार के अनुमान से आनन्द उपलब्ध हो जा सकता है, यह कल्पना असंगत है। क्योंकि नाटक के पात्रों में न तो रस का अनुमान होता है और न अनुमान से सामाजिकों में रस ही प्रतीत होता है। वास्तव में उन्हें भोगात्मक आनन्द होता है। इनके मत में वे संयोग का अर्थ भोज्यभोजकभाव सम्बन्ध है और निष्पत्ति का अर्थ भुक्ति वा भोग है। विभावादियों के रस इस सम्बन्ध से रस की निष्पत्ति होती है।

भट्टनायक का भोगवाद

भट्टनायक के मत का सारांश यह है कि काव्य शब्दातमक है। शब्दातमक के कार्य की तीन कियायें होती हैं। वे ही रस-बोध के कार्य होती हैं। वे हैं—
अभिधा, भावना और भोग। इन्हें शब्दों के तीन व्यापार भी कह सकते हैं। रस के
आविर्भाव की ये ही तीन शक्तियाँ हैं।

श्रमिधा वह है जिससे काव्य का अर्थ समका जाता है। भावना है अर्थ का श्रनुसन्धान-अर्थ का बार-बार चिन्तन । इससे काव्यवर्णित नायक नायिका आदि पात्रों की विशेषता रह नहीं पाती और वे साधारण होकर हमारे रसास्वादन के अनुकूल बन जाते हैं। इसमें 'अयं निजः परो वेति' का भेद नहीं रह जाता। जनसाधारण के भाव हो जाने से-जनसाधारण के अपने हो जाने से सामाजिक भी रसोपभोग करने लगते हैं। भावना के इस व्यापार का नाम है साधारणीकरण। इसे भावनत्व व्यापार भी कहते हैं।

तीसरी क्रिया है भोग या भोगव्यापार्। इसका अर्थ है सत्वगुण के उद्रोक से प्रादुभूत प्रकाशरूप से आनन्द का ज्ञान। अर्थात् आत्मानन्द में वह विश्राम, जिसके द्वारा हम रस का अनुभव करते हैं। भावना के प्रभाव से साधारणीकृत विभावादिकों से आनिन्दत होने को ही भोग या भोगव्यापार कहते हैं। यह आत्मानन्द वा आनन्दानुभव अन्य-सम्बन्धी ज्ञान से विरहित होने के कार्ण अलौकिक होता है-लौकिक सुखानुभव से विलक्तण होता है।

सारांश यह कि काव्य-नाटकों के देखने-सुनने से अर्थबोध होता है। फिर भावना से सामाजिक इस ज्ञान को भुला देता है कि यह देखा-सुना अपना है कि दसरे का। पुनः साधारणीकृत रित आदि से सामाजिकों को जो अनुभव होता है वही रस है। इस प्रकार कान्य की क्रियाओं से ही कार्य सिद्ध हो जाता है। इसमें न तो आरोप की आवश्यकता होती है और न अनुमान की।

इकतोसवीं छाया

रसनिष्पत्ति में अभिव्यक्तिवाद

श्रिभिनवगुप्त भरतसूत्र के चतुर्थ व्याख्याकार हैं ये महनायक के मत को निराधार मानते हैं। इनके मत से भट्टनायक द्वारा प्रतिपादित तीनों वृत्तियों या कियाओं में भावना और भीग नामक दो कियाओं की जो कल्पना की गयी है उनमें कोई शास्त्रीय प्रमाण नहीं है। अतः अमान्य हैं। अभिधा तो अर्थ के साथ लगा ही रहता है और भावों में भावकत्व गुण सहज ही विद्यमान है क्योंकि उसका अर्थं ही वह है। भोजकत्व का व्यापार व्यंजना द्वारा सम्पन्न हो ही जाता है। एक बात और, केवल शब्दों द्वारा न तो भावना ही हो सकती है और न भोग ही। अतः भावना श्रीर भोग को शब्दव्यापार मानना निम् ल कल्पना है।

अभिनवगुप्त का अभिव्यक्तिवाद

इनका मत है कि रति आदि स्थायी भाव सामाजिकों के अन्ताकरण में वासना या संस्कार रूप से वर्तमान रहते हैं। वे हो विभावादिकों के संयोग से- काव्य या नाटक के अत्रण या दशाँन से व्यंजनावृत्ति के अलौकिक विभावन व्यापार द्वारा रसानुभत्र होता है। इनके मत से 'संयोग' का अर्थ व्यंग्य-व्यंजक—प्रकाश्य-प्रकाशक सम्बन्ध है और निष्पत्ति का अर्थ अभिव्यक्ति है।

श्रमिनवगुप्त साधारणीकरण को मानते हैं पर उसे भावना का व्यापार नहीं, व्यंजना का विभावनव्यापार बताते हैं। उसीसे सहृदय सामाजिक काव्यनाटक के दुष्यन्त-शकुन्तला श्राद्धि को श्रपने से श्रमिन्न समभते हुए उनके प्रेमव्यापार का धानुभव धामिन्नता से करते हैं। श्रमिप्राय यह कि रसव्यक्ति के मूलभूत विभावादि में रस व्यक्त करने की जो शक्ति है वह व्यक्तिगत विशेष सम्बन्ध को दूर कर रसास्वाद करानेवाला साधारणीवरण है। इनके सिद्धान्त से यह समस्या सहज ही सुलभ जाती है कि हम दूसरे के श्रानन्द से कैसे श्रानिन्दत होते हैं। काव्य के पठन-पाठन तथा नाटक-सिनेमा के दर्शन से, अर्थात् काव्यनाटकों के विभावादि व्यंजकों के संयोग से सामाजिकों के हदयस्थ रित श्राद्दि की श्रव्यक्त वासना वैसे ही श्रमित्रयक्त हो जाती है—फूट पड़ नी है जैसे मिट्टी के पके हुर पात्र में पहले से ही वर्तमान गंध जल के छींटों के संयोग से व्यक्त हो जाती है।

इस प्रकार स्पष्ट है कि रस की उत्पत्ति नहीं होती, बल्कि अव्यक्त भाव की

श्रभिव्यक्ति होती है। वासना का जायत होना ही रसास्वाद है।

बत्तीसवीं छाया

रसनिष्पत्ति में नवीन विद्वानों का मत

पिरुतराज जगन्नाथ ने साहित्य-शास्त्र के नवीन विद्वानों के नाम पर जो मत उद्धृत किया है वह यहाँ 'हिन्दी रसगंगाधर' से उद्धृत किया जाता है।

"काव्य में किव के द्वारा और नाटक में नट के द्वारा जब विभाव आदि प्रकाशित कर दिये जाते हैं, वे उन्हें सहदयों के सामने उपस्थित कर चुकते हैं तब हमें व्यंजनावृत्ति के द्वारा, दुष्यंत आदि की जो शकुनतला आदि के विषय में रित थी, उसका ज्ञान होता है—हमारी समक्ष में यह आता है कि दुष्यन्त आदि का शकुनतला आदि के साथ प्रम था। तदनंतर सहदयता के कारण एक प्रकार की भावना उत्पन्त होती है जो कि एक प्रकार का दोष है। इस दोष के प्रभाव से हमारा अन्तरात्मा कल्पित दुष्यन्तत्व से आच्छादित हो जाता है—अर्थात् हम उस दोष के कारण अपने को मन ही मन दुष्यन्त समक्षने लगते हैं। तब जैसे (हमारे) अज्ञान से ढँके हुए सीप के दुकड़े में चांदी का दुकड़ा उत्पन्त हो जाता है—हमे सीप के स्थान में चाँदों की प्रतीत होने लगती है, ठीक इसी तरह पूर्वोक्त दोष के कारण कल्पित दुष्यन्तत्व से आच्छादित अपनी आत्मा में, शकुनतला आदि के कारण कल्पित दुष्यन्तत्व से आच्छादित अपनी आत्मा में, शकुनतला आदि के कारण कल्पित दुष्यन्तत्व से आच्छादित अपनी आत्मा में, शकुनतला आदि के कारण कल्पित दुष्यन्तत्व से आच्छादित अपनी आत्मा में, शकुनतला आदि के कारण कल्पित दुष्यन्तत्व से आच्छादित अपनी आत्मा में, शकुनतला आदि के कारण कल्पित दुष्यन्तत्व से त्राच्छादित अपनी आत्मा में, शकुनतला आदि के कारण नहीं किया जा सकता ऐसी) रित आदि चित्तवृत्तियाँ उत्पन्त हो जाती हैं—

श्राथीत् हमें शकुन्तला आदि के साथ व्यवहारतः बिलकुल भूठे प्रेम आदि उत्पन्त हो जाते हैं और वे (चित्तवृत्तियाँ) आत्मचैतन्य के द्वारा प्रकाशित होती हैं। बस

उन्हीं विलज्ञ्ण चित्तवृत्तियों का नाम रस है।"

इस मत के अनुसार संयोग का अर्थ है एक प्रकार का भावनारूपी दोष और निष्पत्ति का अर्थ है उत्पत्ति । यह मत प्रचलित न हो सका । कारण यह कि सभी को, जिनमें रित आदि वासना का अभाव रहता है, वह आस्वाद नहीं होता । अनिवंचनीय रित आदि की कल्पना निर्थंक है । दूसरे यह कि सीप के दुकड़े में चाँदी के दुकड़े-जैसी प्रतीति रसप्रतीति नहीं । क्योंकि वह बाधित नहीं, प्रतीति के अनन्तर हमें उसका बोध बना रहता है । तीसरे यह कि सीप में चाँदी की भावना-जैसी रस की भावना सहदय-हदय-सम्मत् नहीं है ।

रिचार्ड की रसनिष्पत्ति-प्रिक्रया

रिचार्ड कहते हैं कि प्रथम शब्दों का परिणाम (Visual) होता है। अर्थात् शब्दों का नाद मानस-कण-कुइर में प्रवेश कर के काव्य के बहिरंग और अन्तरंग का आभास देता है। किर पाठकों को उसकी कल्पना (Tied imagery) जामत होती है। अर्थात् काव्य की वर्णित वस्तु के जो शब्द कान में पड़ते हैं वह वस्तु कल्पना में दीख पड़ने लगती है। किर पाठकों के मन में उसके समान कल्पना (Free imagery) जामत होती है। पुनः पाठकों के प्रत्यच्च अनुभव से उसका सम्बन्ध होता है जिससे उसकी भावना (Emotion) उद्दीपित होती है। इससे जो एक वृत्ति (Attitude) प्रस्तुत होती है उससे ही रस की अभिव्यक्ति होती है।

यह प्रक्रिया भट्टनायक और अभिनवगुप्त की रसनिष्यत्ति-प्रक्रिया से प्रायः

मिलती-जुलती है।

तेंतीसवीं छाया

अनुभूतियाँ

अनुभूति का अर्थ है ज्ञान। यह चार प्रकार का होता है—प्रत्यच्-ज्ञान, अनुमान-ज्ञान, उपमान-ज्ञान और शब्द-ज्ञान। हिन्दी-साहित्य में अनुभूति शब्द संभवत: बँगला से आया है। इसका प्रयोग भाव के अनुभव करने—'फील' करने के अर्थ में होने लगा है। अनुभूति को रस कहते हैं। अनुभूति के स्थान में आस्वादन, रस-चर्वणा आदि शब्दों के प्रयोग हमारे यहाँ मिलते हैं।

अनुभूति के निन्नलिखित कई प्रकार होते हैं—

प्रत्यक्षानुभूति—प्रत्यचानुभूति वह है जिससे हमारा व्यक्तिगत साचात् सम्बन्ध रहता है। माता-पिता का बात्सल्य, बड़ों का स्नेह, मित्रों की मैत्री विरोधियों का विरोध, शत्रुओं के कोध श्रीर द्वेष आदि व्यक्तिगत भावों की जो अनुभूति होती है वह प्रत्यचानुभूति कहलाती है। हम वाह्य जगत् में जो देखते-सुनते हैं, अनुभव करते हैं उन्हीं को लेकर अनुभूति होती है। दृश्य जगत से ही ज्ञान का संचय होता है। जिसे देखा नहीं, सुना नहीं और अनुमान नहीं, उसका ज्ञान कैसे संभव हो सकता है। अतः हमारे द्वारा जो कुछ गृहीत या अनुभूत है वही हमारे ज्ञान की वस्तु है, अनुभव की वस्तु है।

प्रातिभ अनुभूति—कोसे के मतानुसार प्रातिभ अनुभूति वा सहजानुभूति ही काव्य का प्राण है। अनुभूति और सहजानुभूति दो भिन्न-भिन्न वस्तुएँ हैं। काव्य-रचना की स्थिति में आने के पहले किव की प्ररक्ष शक्तियों की दो प्रतिक्रियाय होती हैं। पहली स्थिति में आने के पहले किव की प्ररक्ष शक्तियों की दो प्रतिक्रियाय होती हैं। पहली स्थिति में होती हैं। यह अनुभूति इस विशेष स्थिति में होती हैं जब किव के सहर्य अंतर में जीवन और जगत् प्रतिफिलत होते हैं। अनुभूतिकाल में किव की सृष्टिचेतना अभिभूत होती है। उस समय रचना की प्ररेणा असंभव है। जब किव अनुभूति से अलग हो जाता है। उस समय रचना की प्ररेणा असंभव है। जब किव अनुभूति से अलग हो जाता है तो इस अनुभूति की एक स्मृति रह जाती है और तब उसे व्यक्त करने की प्ररेणा मिलती है। इस व्यक्तीकरण में सह-जानुभूति होती है। क्योंकि अनुभूति में हमारा झान विचार के रूप में रिचत रहता है और सहजानुभृति में उसी झान का एक विशेष चित्र कल्पना में स्पष्ट हो जाता है।

काव्यानुभूति—हम जिन प्रेम, करुण, क्रोध, घृणा आदि भावों का प्रत्यक्त अनुभव करते हैं उनकी अनुभूति काव्य के पढ़ने-सुनने वा नाटक के देखने से भी होती है। पहले की अनुभूति में हमारे मन की अवस्था एक-सी नहीं रहती। जो प्रेम, हपं आदि भाव हमारे मन के अनुकूल होते हैं उनसे सुख प्राप्त होता है और जो शोक, क्रोध आदि भाव हमारे मन के प्रतिकूल होते हैं उनसे दुःख प्राप्त होता है। हम एक में प्रवृत्त होना चाहते हैं और एक से निवृत्त। इस प्रकार प्रत्यक्तानुभूति में सुखारमक और दुःखारमक दो प्रकार के भाव अनुभूत होते हैं; किन्तु काव्यानुभूति में यह भेद सिट जाता है। काव्य-नाटक में प्रत्यक्तानुभूति का वह क्व नहीं रह जाता। वह किन की सह नानुभूति के क्व में दक्त जाता है। उसमें रमणीयता आ जाती है। यद्यपि इन दोनों के मूल में वस्तुतः कुछ भेद प्रतीत नहीं होता; क्योंकि दोनों में एक प्रकार की ही चेष्टायें दीख पड़ती हैं, तथापि इनमें आकाश-पाताल का अन्तर पड़ जाता है।

रसानुभूति—कान्य की उस अनुभूति को जिसमें मन रम जाता है, आंसू बहाता हुआ भी पाठक, दर्शक या श्रोता उससे विलग होना नहीं चाहता, रस कहा जाता है। कान्यानुभूति और रसानुभूति में कोई विशेष अन्तर नहीं, पर कुछ लोगों का विचार है कि कान्यानुभूति विशेषतः कि को और रसानुभूति दर्शक, पाठक और श्रोता को होती है। यह कहा जा सकता है कि दोनों को दोनों प्रकार की अनुभूतियाँ होती हैं। दोनों का अन्योन्याश्रय रहता है। कि जब कान्य की अनुभूति करता है और पाठक को उसमें रस मिलता है तभी वह कान्य कहलाता है।

चौंतीसवीं छाया

सोंदर्यानुभूति और रसानुभूति

प्रीस के सौंदर्य-विवेचन की जो परंपरा है उसमें भौतिक दृष्टि की ही प्रधानता । संभवतः एतेटो ने अमूर्त आधार की महत्ता को ध्यान में रखकर किवता को सगीत के अंतर्गत माना था। चूँ कि वे कला के आध्यात्मिक महत्त्व का मूल्य नहीं आंकते थे। इसलिए एतेटो के शिष्य अरस्तू ने कला को अनुकरण कहा है; लेकिन होगल ने सौंदर्यतत्त्व को विस्तृत दी। उसने कला में धर्म और दशन की प्रतिष्ठा को महत्त्व दिया। हेगेल के अनुसार सौन्दर्यवीध ईश्वर की सत्ता का परिचय पाना है; उसके द्वारा ईश्वर की सत्ता का परिचय पाना है; उसके द्वारा ईश्वर की सत्ता का अनुभव करना है। भारतीय काव्य-सिद्धान्त की इन सब बातों में अपनी विशेषता है।

काँट का कहना है कि जो बिना उपयोगिता के प्रसन्नता दे वह सौंदर्थ है। जहाँ पर उपयोगिता को प्रश्रप मिल जाता है वहाँ प्रसन्नता उपयोगिता के लिए हो जाती है, सुन्दर वस्तु के लिए नहीं रहने पाती। सौन्दर्थ की वास्तविकता इसी में

है कि वह प्रसन्नता का मूल स्वयं हो।

सौंदर्य में मूर्त-अमूर्त का कोई भेद नहीं। सौंदर्य की सीमा में रूप-अरूप दोनों को ही रूप मिलता है। क्योंकि बिना रूप के हमें सौन्दर्य बोध नहीं होता। हमारे सौंदर्य-बोध से ही यह संभव है कि हम अमूर्त को भी मूर्त कर लेते हैं। भाव को

रूप देना अमूर्त को मूर्त बनाना ही तो सौंदर्य-सृष्टि है।

किन्तु अन्य कलाओं की और काव्य-काला की सौंदर्य-सृष्टि में अंतर है। यह अंतर है प्रभाव का। किसी कलापूर्ण मृतिं या चित्र को देखकर हम उसके रूप पर मुग्ध हो सकते हैं; किन्तु साधारणतः भावमग्न नहीं होते। भावमग्न तो हम तभी हो सकते हैं; जब उससे रसोद्रेक हो। चित्र, मृति आदि में कलाकार की कुशलता से हमें केवल सौंदर्य की अनुभूति होती है; किन्तु काव्य ऐसी वस्तु है, जिससे हमें रसानुभूति भी होती है। यहाँ तक कि संगीत भी यदि काव्य का सहारा

न ले, जो हृदय में रस का उद्रेक नहीं कर सकता।

उपयुंक विवेचन से हम इस निष्कर्ष पर आते हैं कि अन्यान्य कलाओं से हममें रसानुभूति नहीं, बल्कि सौंदर्गानुभूति होती है। सौंदर्गानुभूति हमें मुग्ध कर सकती है, पर उसका कोई स्थायी प्रभाव हमारे हृदय में नहीं होता; क्यों कि भाव-तन्मयता की शिक्त उसमें नहीं होती। काव्य की जो शिक्त अपनी अभिव्यक्ति से हमें आकि पित और अधिक काल के लिए प्रभावित करती है, वह उसकी भाव-विद्य्यता या रसानुभूति है। कविता को केवल सुन्दर बनाना उसका महत्व नष्ट करना है। किव या पाठक जो सुन्दरता पर मुग्ध होते हैं वह उसका वाह्य गुण है जिस-पर पारचात्य समीचक मुग्य हैं और उसीको सर्वेसर्वा मान बैठे हैं। रसानुभूति

के अनिन्तर किन को कान्यकता की — उसकी सौंदर्यानुभूति की प्रशंसा की जा सकती है। इससे स्पष्ट है कि कान्यकता अन्यान्य बित कलाओं की अपेना कहीं के चे स्तर पर है।

, पैतीसवीं छाया

काच्यानन्द के कारण

यह बात सिद्धान्ततः स्थिर हो चुकी है कि काव्य पढ़ने सुनने वा नाटक-सिनेमा देखने से रिसकों को जो आनन्द होता है वह साधारणीकरण से कुछ के मत से काव्यगत पात्रों के साथ रिसकों का तादात्म्य होने से आनन्द होता है।

तादात्म्य का अर्थ है काव्य तथा नाटक के पात्रों के मनोविकारों के साथ समरस वा सहधर्मी होना। हमें तो सर्वत्र तादात्म्य के स्थान पर 'साधारणीकरण' शब्द का ही प्रयोग अभीष्ठ है। पर यह प्राचीन पारिभाषिक शब्द नये तादात्म्य शब्द के प्रचलन से द्वता जाता है। किसी प्रकार का पात्र क्यों न हो ससके मानसिक विकारों में तन्मय होना ही तादात्म्य का यथार्थ अर्थ है।

राजा हरिश्चन्द्र जब स्वप्न में दिये हुए दान को भी सचा समम दानपात्र को दे देते हैं, तब हम उनकी सत्यता के साथ समरस हो जाते हैं। ऐसे ही स्थानों में काव्य-नाटक के पात्रों की भावनात्रों के साथ रिसकों की भावना का संवाद अर्थान मेल खाता है। हरिश्चन्द्र के इतना करने पर भी जब जहाँ विश्वामित्र अपनी उन्नता हो प्रकट करते हैं; उनके नम्न वचन पर भी कुद्ध रूप ही दिखलाते हैं वहाँ हम उनके मनोविकारों के साथ समरस नहीं होते। फिर भी जो हमें आनन्द होता है उसका कारण यह है कि हमारा अनुभव उनके साथ मिल जाता है, अथवा उनके विषय में एक अपनी धारणा बना लेते हैं। ऐसे स्थानों में साधारणीकरण वा तादात्म्य का प्रयोग ठीक नहीं। यदि हो भी तो यही समम्मना चाहिये कि हमें आनन्द आया वा हमारा मन उसमें एकाम हो गया।

संसार में बहुत-सी ऐसी वस्तुएँ हमारे चारों और दिखायी देती हैं, जिनके संबंध में हमारी एक प्रकार की भावना हो जाती है। किसी के प्रति प्रेम उमड़ता है, तो किसी के प्रति बैर, किसी के प्रति श्रद्धाभक्ति होती है, तो किसी के प्रति श्रनादर, अश्रद्धा। पुरुष हुप्रा तो शत्रु, मित्र, बंधु, पड़ोसी, नेता श्रादि का और स्त्री हुई तो मा, बेटी, बहन, पड़ोसिन, स्त्री, सेविका श्रादि का सम्बन्ध जोड़ लेते हैं। उससे मन में एक भावना तैयार हो जाती है। इसी व्यक्तिगत सम्बन्ध वा श्राने श्रनुभव के हल से हम काव्य वा नाटक के पात्रों के सुख-दुःख से समरस होते हैं। उनके साथ हमारा मेल बैठ जाता है और उनके साथ साधारणीकरण होने से हमें श्रानन्द होता है।

विश्वामित्र की दुष्टता के सुन्दर चित्रण से जो आनन्द होता है, वह प्रत्यिमज्ञामूलक है। प्रत्यिभज्ञा का अर्थ है पूर्वावस्था के संस्कार से सहकारी इन्द्रिय द्वारा उत्पन्न एक प्रकार का ज्ञान। जैसे कि यह वही घड़ा है, जो पहले मेरे पास था। अभिप्राय यह कि जो वस्तु हम पहले देख चुके हैं, उसका संस्कार हम में वर्तमान रहता है, अर्थात पूर्वानुभूत वस्तु के सुख-दुःखात्मक जो हमारा अनुभव है वह मिटता नहीं। काव्यनाटक में वैसा ही कुछ पढ़ने-देखने से उसका जो पुनः प्रत्यय हो जाता है, उसीसे आनन्द होता है। इसको सहानुभूति और आत्मीपम्य की संज्ञा भी दो जा सकती है। जहाँ पूर्वावस्था का संस्कार नहीं, जहाँ अननुभूत प्रसंग है वहाँ कैसे आनन्द होगा ? इसका समाधान यह है कि वहाँ या तो अनुप्त इच्छा की पृति से हमें आनन्द होता है या प्रसंग-विशेष पर नये-नये अनुभव प्राप्त करने के कुतूहल से होता है।

सिनेमा के जो प्रसिद्ध सितारे हैं उनकी प्रसिद्धि का कारण क्या है ? यही कि अनुकरण करने में वे अत्यन्त पट्ठ हैं। नाटकीय पात्रों की भूमिका में वे पात्रों की गतिविधि, आचरण, चेष्टा आदि का ऐसा अभिनय करते हैं कि उनके अनुकरण से हमें आनन्द प्राप्त होता है। यह आनन्द अनुकृतिजन्य ही होता है। प्राच्य और पाश्चात्य समीचक इससे सहमत हैं। कारण यह कि एक के स्वाभाविक गुण्दोष का अन्यत्र तत्तुल्य परिदर्शन आनन्द का कारण होता ही है।

विक्रमादित्य नामक चित्रपट में विक्रम के वैभवशाली राजभवन तथा उनके द्रबार के तात्कालिक वर्णन का जो चित्र उपस्थित होता है उससे हमें कल्पना-जनित आनन्द का अनुभव होता है।

किसी-किसी कविता के, जिनमें वस्तु-विशेषों का यथार्थ वर्णन रहता है, पढ़ने से कहीं तो प्रत्यभिज्ञा होती है और कहीं कुतूहल-पूर्ति। किसी से नवीन बातों का अनुभव होता है और किसी से अपने मन का समाधान होता है। वहाँ-वहाँ पतन्मूलक ही आनन्द होता है।

कहीं कहीं भाषा, शैली, अलंकार आदि से तो कहीं चरित्रचित्रण से, कहीं सुख की च्लामंगुरता से तो कहीं भिवतन्य की प्रबलता आदि देख सुनकर आनन्द होता है। कहना चाहिये कि किव बड़े ही अनुभवी होते हैं। इस कारण उनकी कलाकृति से बहुत-सी जानने सुनने और सीखने-सिखाने की बातें मालूम होती हैं, जिनसे आनन्द होता है।

सर्वोपरि काव्यानन्द की मूल बात है काव्य-नाटक के पात्रों की रहनेवाली तटस्थता।

छुत्तीसवीं छाया रसास्वाद के बाधक विध्न

मनुष्य का चित्त जब तक चंचल रहता है तब तक किसी बात को प्रहण नहीं कर सकता। उसके मन में कोई बात आती है और उड़ जाती है। आत्मस्य की दशा ही बोधदशा है। यह साधारण बातों के लिए भी आवश्यक है। रसबोध या रसातु-भूति के लिए तो एक विशेष मानसिक अवस्था की आवश्यकता है। वह अवस्था सैद्धान्तिक ही नहीं, व्यावहारिक भी है। यह है चित्त की एकामता।

भरतसूत्र के टीकाकार श्रामनव ग्राप्त का श्रामिमत है कि सर्वथा वीतिविद्य श्रामित विद्या विद्या विद्या कि स्थान क

१ प्रतिपत्ति में अयोग्यता अर्थात् विश्वास-योग्य न होना, मन में न पैठना।

उसको संभावनाविरह अर्थात् वर्णनीय वस्तु की असंभवता कहते हैं।

कल्पनाप्रिय किव जो कुछ वर्णन करता है उसमें ऐसी बुद्धि कभी न जगनी चाहिये कि क्या यह कभी संभव है! जहाँ ऐसी बुद्धि उपजी कि रसानुभूति हवा हुई। जब हम यशोदा-विलाप, विरहणी उमिला का कथन, गोपी-उद्धव-संवाद पढ़ते हैं तब हमारे मन में यह भावना नहीं जगती कि इन सबों ने ऐसा विलाप-आलाप-संलाप-कलाप न किया होगा। फिर हम उसके रस में मग्न होते हैं। वहाँ साहित्यिक सत्य सपने में भी इनकी असंभवता को, अप्रत्ययता को फटकने नहीं देता। कारण यह कि मानुवात्सल्य, पुत्रवियोग, पतिवियोग, प्रियवियोग आदि में सभी कुछ संभव है। पर भारतीयों का संस्कृति-संस्कृत हृद्य 'मेघनादबध' काव्य की स्रोसेना से राम के संत्रस्त होने आदि की घटनाओं में वैसा रसमग्न नहीं होता। क्योंकि प्रतिपत्ति की अयोग्यता—संभावना का अभाव है।

इसमें त्राचार्यों को त्रानीचित्य प्रतीत होता है। कथावस्तु, वर्णन त्रादि में श्रानीचित्य को प्रश्रय न मिलना चाहिये। उचित-विषय-निष्ठता एक बड़ी वस्तु है। श्रायः सभी आचार्यों ने कहा है कि श्रानीचित्य ही रसभंग का कारण है श्रीर

१ सर्वथा रसनात्मकवातिविष्नप्रतीतियाह्यो भाव एव दसः। तत्र विष्नापसारका विभावप्रभृतयः। तथाहि लोके सकलिवष्नविनिमु ता संवित्तिः। विष्नाश्चास्यां सप्त। १ प्रतिपत्तावयोग्यता संभावनाविरहो नाम। २-३ स्वगतत्वपरगतत्विनयमेन देशकालिवरो-१ प्रतित्युपायवैकल्यस्फुटत्वाभावः ६ अप्रधानता। अविशः। ४ निजसुखादि विवशीभावः। ५ प्रतीत्युपायवैकल्यस्फुटत्वाभावः ६ अप्रधानता। १ संशयोगश्च। अभिनवभारती

श्रीचित्य योजना रसप्रकाशन का परम उपाय'। लोचन में भी श्रिभिनव गुप्त कहते हैं कि 'वर्णन ऐसा होना चाहिये जिसकी प्रतीति का खण्डन न हो'। पाश्चात्य भी संभावना-विरह के सिद्धान्त को मानते हैं।

२+३ अपने और पराये के नियम से देश और काल का आवेश होना। श्रिभिप्राय यह कि नाटकगत पात्रों में सुख-दुख के जो भाव देखे जाते हैं वे उन्हों के मान जिये जायेँ तो सामाजिक उनसे उदासीन हो जायेँ गे और उन्हें रस की प्रतीति नहीं होगी। यदि दर्शक के मन में ऐसे खयाल श्रा जायेँ कि हमने ऐसे ही सुख दुःख भोगे हैं और ऐसे विचार में फँस जायेँ कि ये बातें भूलने की नहीं, या इनको छिपाना चाहिये या इनको खुलेशाम कह देना चाहिये, तो दूसरे संवेदन की उत्पत्ति हो जायगी, जो प्रस्तुत रसास्वाद के लिए भारी विध्न होगा। देश-विशेष, व्यक्ति-विशेष की निर्पेचता ही से सभी रसानुभूति हो सकती है। यही साधारणीकरण का व्यापार है। इससे स्वागतत्व शौर परगतत्व का भाव मिट जाता है। श्रतः एक संवेदना के समय दूसरी संवेदना का होना रसास्वाद का परम विध्न है।

४—अपने सुख आदि से हा विवश हो जाना। अभिप्राय यह कि यदि किसी का वेटा हुआ हो या वेटा मर गया हो, उसको यदि नाटक-सिनेमा दिखाकर उसका मन बहुलाया जाय तो यह असंभव है; क्योंकि रह-रहकर उसका ध्यान अपने सुख-दु:ख की और ही खिच जायगा। निज-सुखादि-विवशीभूत व्यक्ति वस्त्वन्तर में अपनी चेतना को संलग्न कर ही नहीं सकता। इसीसे नाटक आदि में नृत्य, वादा, गीन आदि का प्रबन्ध रहता है, जिससे मनोरंजन हो, हृदय का किल्विष दूर हो और साधारणतः असहृदय भी सहृदय हो जाय।

५—प्रतीति के उपायों की विफलता और उसका स्फुट न होना। अभिप्राय यह कि जिन उपायों से प्रतीति होती है उन्हीं का यदि अभाव हो और वे उपाय यदि अस्फुट हों तो प्रतीति कभी हो नहीं सकती। स्फुट प्रतीति होने के लिए उपायों की विकलता और अस्फुटता न होनी चाहिये। भावानुभूति के लिए प्रसाधनों की पूर्णता, वस्तुओं का प्रत्यचीकरण होना आवश्यक हैं। उपायों की अयोग्यता, अपूर्णता और अस्फुटता रसास्वाद के बाधक हैं। विभावादि से परिपोध पाठर स्थायी भाव ही रसत्व को प्राप्त होते हैं, यह न भूलना चाहिये। इस विष्न को दूर करने के लिए नाटक का अभिनय उच्च कोटि का होना चाहिये।

६—अप्रधानता । अप्रधान वस्तु में किसी की लगन नहीं लगती । यदि कोई प्रधान वस्तु हो तो मन आप ही आप अप्रधान को छोड़कर प्रधान की ओर दौड़ जाता है। यहाँ अप्रधान हैं विभाव, अनुभाव और संचारी। यद्यपि ये आस्वाद्योग्य हैं, फिर भी परमुखापेची हैं। चवंगा के पात्र स्थायी भाव ही हैं—आस्वाद-

१ स्रनौचित्यादूते नान्यत् रसभङ्गस्य कारणम्। प्रसिद्धौचित्यवन्धस्तु रसस्योपनिषत् परा।ध्वन्यालोक

१२७

योग्यता उन्हीं में है। इसछे प्रधान ये ही हैं और सभी अप्रधान। सारांश यह कि मुख्य वस्तु रस है। विभाव आदि गौण हैं। जहाँ गौण को ही प्रधान बनाने की

चेष्टा हो वहाँ अप्रधानता नामक रसविध्न उपस्थित हो जाता है।

७—संशय-योग अर्थात् संदेह उपस्थित होना। यह कोई नियम नहीं कि अमुक-अमुक विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी अमुक-अमुक स्थायी के ही हों। आंखों से आंसू आंख आने में भी निकलता है, आनन्द में भी धीर शोक में भी। जहाँ यह संशय हो कि आंसू आनन्द के हैं या शोक के, वहाँ रसानुभव नहीं हो सकता है। पर विभाव यदि बन्धु-विनाश हो तो यह निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि रोना-धोना शोक के ही अनुभाव हैं, चिन्ता, दैन्य उसी के संचारी हैं। जहाँ ऐसे विषयों में संशय बना रहे वहाँ समयक रूपेण रसचवंणा नहीं हो सकती।

अभिरव गुप्त ने इन सातों का जो विस्तृत वर्णंन किया है, उसका सारांश

ही यहाँ विशद बनाकर लिखा गया है।

सैंतीसवीं छाया

साधारणीकरण

भट्टनायक के मत में कहा गया है कि भावना या भावकत्व का व्यापार है 'साधारणीकरण'। पहले पाठक या दशक सीता-राम या शकुन्तला दुष्यन्त को व्यक्ति-विशेष के रूप में ही प्रहण करता है। पीछे काव्य में जो कुछ पढ़ता या सुनता है, या नाटक-सिनेमा में जो कुछ देखता है उससे किवप्रतिभा के कारण इतना प्रभावित होता है कि बार-बार रसीका ध्यान करता है और उसी में मग्न हो जाता है। यह आत्मिविभोर करनेवाली दशा भावकत्व व्यापार से, बार-बार की विभावना से उत्पत्र होती है। इससे होता यह है कि विभाव आदि और स्थायी भाव साधारण रूप से प्रतीत होने लगते हैं। किसी विशिष्ट व्यक्ति में उद्भूत रित आदि स्थायी भाव व्यक्ति-विशेष के न रहकर सामान्य रूप धारण कर लेते हैं। सीता-राम या शकुन्तला-दुष्यन्त के रूप नहीं रह जाते। वे सामान्य दम्पित के रूप में ज्ञात होने लगते हैं। उनका प्रेम व्यक्तिगत सम्बन्ध को त्यागकर सर्वसाधारण का हो जाता है। विभावादिकों का सामान्य रूप में परिवर्तित हो जाना ही 'साधारणीकरण' है। इसी को साधारणतः स्वाकार से अभिन्न कहा गया है।

व्यक्तिगत साहित्य सर्वगत (Universal) साहित्य तभी हो सकता है जबिक साहित्यिक अपने को जानता है। जिस साहित्यिक की अनुभूति में आंतरिकता रहती है, जो अपने को पहचानता है वही सार्वजनीन साहित्य की सृष्टि कर सकता है। ऐसे ही साहित्यिक के आत्मज्ञान के माध्यम से सभी परिचित हो सकते हैं। साहित्यिक अपनी अभिज्ञता से जो चित्र चित्रित करता है वह सम्पूर्ण, सुन्दर और सार्थक होता है। ऐसे ही समग्र वित्र सभी सहदयों के अपने हो सकते हैं; उनके साथ साधारणीकरण हो सकता है।

जो यह शंका करते हैं कि सीता आदि के विषय में राम आदि की रित को, जो उन्हीं की आत्मा में स्थित है, अपनी मानें तो हमें पाप लगेगा। इसका समाधान यही है कि साधारणीकरण में यह बात नहीं रहने पाती। कारण यह कि जो रित आदि स्थायी भाव तथा कटाचपात आदि अनुभाव प्रतीत होते हैं उनमें सीता-राम आदि आलम्बन विभावों का सम्बन्ध प्रतीत नहीं होता। साधारणीकरण में सभी सामान्य हो जाते हैं। सीता-राम आदि की विशेषता रह ही नहीं जाती ।

साधारणीकरण में विभावना की विभूति द्वारा साधारणीकृत विभाव आदि से साधारण रूप में स्थित रित आदि का भोग अर्थात् सामाजिकों को रसास्वाद होने जगता है। भोग सत्वगुण के उद्दे क से उत्पन्न आनन्द-स्वरूप होता है। यह जौकिक सुखानुभव से विज्ञचण होता है। सत्व, रज और तम के उद्दे क से क्रमशः सुख, दुख तथा मोह उत्पन्न होते हैं। सत्व का उद्दे क सत्य का उद्दे क है और उसका स्वभाव है आनन्द का प्रकाश करना।

अनेक विदेशी विद्वान् साधारणीकरण् के संबंध में ऐसा ही अपना अभिमत व्यक्त करते हैं, जिनमें एक का आशय यह है कि 'भावतादात्म्य पाठक या दर्शक की इस दशा को व्यक्त करता है जिसमें वह कुछ काल के लिए व्यक्तिगत आत्मचैतन्य को देता है और किसी उपन्यास या नाटक के पात्र के साथ आत्मीयता स्थापित कर लेता है।

इसमें भावतादात्म्य Empathy इम्पैथी शब्द के लिए आया है। यह सिंपैथी Sympathy समानुभूति का सहोदर भाई है। समानुभूति में अनुभूति Feeling का साथ देना पड़ता है; किंतु इम्पैथी में तन्मयता की अवस्था हो जाती है। समानुभूति में समानभूति में समानभूति के पात्र तथा समानभूति-प्रदर्शक के व्यक्तित्व की पृथकता का भान होता है, पर इम्पैथी में कुछ काल के लिए दोनों का व्यक्तित्व एक हो जाता है।

इसी प्रकार के भाव रिचार्ड ऐसे समालोचक, क्रोसे-जैसे दार्शनिक तथा लिप्स (Lipps) जैसे मनोवैज्ञानिकों ने व्यक्त किये हैं।

साधारणी करण में —िचत्त की एकरूपता की अवस्था में करुणात्मक वर्णन भी हमें सुखदायक प्रतीत होता है। कारण यह है कि करुणा का जो लौकिक रूप होता है वह दुखदायी होता है। पर जब लौकिक विभाव आदि से वह अजीकिक रूप

१ तत्र सीतादिशब्दाः परित्यक्तजनकतनय।दिविशेषाः स्त्रीमात्रवाचिनः किमिवानिष्टं कुर्युः। इं॰ ছ॰ ১'४९ की टीका।

² Empathy connotes the state of the reader or spectator who has lost for a while his personal self-consciousness and is identifying himself with some character in the story or screen.

धारण कर लेता है तब उससे आनन्दोपलिब्ध ही होती है। यह आनन्द व्यक्तिगत न होकर सामाजिक-सुलभ होता है। यहाँ हृदय मुक्त—भावप्रवण रहता है। इस दशा में दुः खदायक हृश्य भी, वर्णन भी रसात्मक होने के कारण आनन्द्दायक ही होता है। इसका प्रमाण सहृद्यों का अनुभव ही है।

साधारणीकरण का सार तत्त्र यह है कि कि व अपनी सामग्री से जो भाव उपस्थित करता है उसका अनुभव निरविच्छन्न रूप से सामाजिक को होना। रिसकों को जो काव्यानन्द प्राप्त होता है वह आस्वादनरूप होता है, इन्द्रियतृप्तिकारक नहीं; सार्वजनिक होता है, वैयक्तिक नहीं; स्वानुभवजन्य होता है, भ्रम्यजन्य नहीं। क्रीड़ारूप आत्म-विकार का आनन्द प्राप्त करने के लिए किव सरस काव्य लिखता है और रिसक उसी प्रकार का आनन्द प्राप्त करने के लिए सरस काव्य पढ़ता है।

श्रड़तीसवीं छाया साधारणीकरण में मतभेद

साधारणीकरण के सम्बन्ध में आचार्य भी एकमत नहीं कहे जा सकते। पर उनमें एक ही बात है, ऐसा कहा जा सकता है। विचार किया जाय।

प्रदीपकार कहते हैं कि भावकत्व का अर्थ है साधारणीकरण। उसी व्यापार से विभाव आदि और स्थायी भाव का साधारणीकरण होता है। सीता आदि विशेष पात्रों का साधारण स्त्री समक्ष लेना यही साधारणीकरण है। स्थायी और अनुभाव आदि का साधारणीकरण सम्बन्ध-विशेष से स्वतंत्र होना ही है।

साधारणीकरण के आविष्कारक भट्टनायक का यही मत है। इसकी व्याख्या आचार्यों ने अनेक प्रकार से की है और प्रायः इसी का उपपादन किया है। अभिव्यक्तिवाद भी इस मत को मानता है; अर्थात् साधारणीकरण को स्वीकार करता है। किन्तु भावना और भोग को शब्द का व्यापार नहीं मानता, बल्कि उन्हें व्यंजना द्वारा व्यंजित ही मानता है। अभिव्यग्र का अभिप्राय यह है कि भावना शब्द का अर्थ यदि विभावादि द्वारा चर्वणात्मक—आनन्दरूप रस-सम्भोग समभा

१ करुणादाविप रसे जायते यत्परं सुखम्। सचेतसामनुभवः प्रमाणं तत्र केवलम्।। सा॰ दर्पण

२ भावकत्वं साधारणीकरणम् । तेन हि व्यागरेण विभावादयः स्थायी च साधारणीकियन्ते । साधारणीकरणाञ्चैतदेव यत् सीतादीनां कामिनीत्वादि सामान्येनीयस्थितिः । स्थाय्यनुभावादीनां सम्बन्धिषद्योषानविद्यन्नत्देन । का० प्र० टीका

३ "न च काव्यशब्दानां केवलानां भावकत्यम् भोगोऽपि काव्यशब्देन कियते"। त्र्यंशायामपि भावनायां कारणांशे ध्वननमेव निपतिति "भोगकृतं रसस्य ध्वणनीयत्वे सिद्धे सिध्येत्। ध्वन्यालोकलोचन

जाय अर्थात् काव्यार्थं पाठक और श्रोता के चित्त में प्रविष्ट होकर रस-रूप में अनुभूत हो, यदि भावना का अर्थं इतना ही हो तो इसको स्वीकार किया जा सकता है। साधारणीकरण में इस कविता की-सी एक दूसरे की दशा हो जाती है।

> दो मुख थे पर एक मधुर व्वित, दो मन थे पर एक लगन। दो उर थे पर एक कामना, एक मगन तो अन्य मगन।।—एक कवि

द्र्पणकार कहते हैं कि विभाव, अनुभाव और संचारी का जो एक व्यापार है—सामर्थ्य-विशेष है वही साधारणीकरण है। अर्थात् असाधारण को साधारण बनाना है, असहश्य को सहश्य तक पहुँचाना है। वह अयमाण तथा ओता में, हश्यमान तथा द्रष्टा में अभेद संपादित कर देता है। अभिप्राय यह है कि काव्य-निबद्ध विभाव आदि काव्यानुशीलन वा नाटकदर्शन के समय ओता और द्रष्टा के साथ अपने को संबद्ध रूप से प्रकाशित करते हैं। यह साधारणीकरण ही विभावन व्यापार है।

प्रदीप और दर्पण में दो बातें दीख पड़ती हैं। पहले में दर्शक, श्रोता और पाठक के सामान्यतः विभावादि के साथ साधारणीकरण की बात है। दूसरे में 'प्रमाता' श्रीर 'तदभेद' के कथन से एक बात स्पष्ट हो जाती है। वह है आश्रय के साथ द्रष्टा-श्रोता का बँध जाना, दोनों के भेदभाव का लुप्त हो जाना। किन्तु दोनों आचार्यों के विचारों का निचोड़ इतना ही है कि दिभाव आदि के सामान्य कथन में सभी का समावेश हो जाता है। साधारणीकरण में साधारणतः काव्यगत भाव सभी सहदयों के अनुभाव का एक-मा विषय बन जाता है। यह बात दोनों में पायी जाती है। अतः इसमें मतभिन्नता को प्रश्रय नहीं मिलता।

पण्डितराज साधारणीकरण को नहीं मानते। वे किसी दोष की कल्पना करते हैं और उसी दोष द्वारा अपनी आत्मा में दुष्यन्त आदि के साथ अभेद मान बैठते हैं। वे लिखते हैं, "शचीन आवारों ने विभाव आदि का साधारण होना (किसी विशेष व्यक्ति से सम्बन्ध न रखना) लिखा है। उसका भी किसी दोष की कल्पना किये बिना सिद्ध होना कठिन है। क्योंकि काव्य में शकुन्तला आदि का जो वर्णन है उसका बोध हमें शकुन्तला (दुष्यन्त की खी) आदि के रूप में ही होता है, केवल खी के रूप में नहीं । इस पर उनके शंकासमाधान भी पढ़ने के योग्य हैं।

९ संवेदनारूयव्यंग्य (स्व) परसंवित्तिगोचरः। श्रास्वादनात्मानुभवो रसःकाव्यार्थं उच्यते। श्रमिनवभारती

२ व्यागरोऽस्ति विभावादेः नाम्ना साधारणीकृतिः। तःप्रभावे यस्यासन् पाथोधिष्ज्ञवनादयः। प्रमाता तदमेदेन् स्वात्मानं प्रतिपद्यते। सा॰ दर्पण

३ यदिप विभाव।दीनां साधारएयं प्राचीनैरूक्तं तदिप कान्येन शकुन्तलादिशब्दैः शकुन्तला-त्वादिबोधजनकैः प्रतिपाद्यमानेषु शकुन्तलादिषु दोषिवशेषकल्पनं विना दुरुपपादम् । रसगंग,धर

पिरडतराज भी एक प्रकार से साधारणीकरण मानते हैं; पर वे कहते हैं कि शकुन्तला आदि की विशेषाा निवृत्त करने के लिए किसी दोष की कल्पना कर लेना आवश्यक है और उसी दोष से दुष्यन्त आदि के साथ अपनी आतमा का अभेद समभ लेना चाहिये। यहाँ किसी-न-किसी रूप में अभेद की बात आने से साधारणीकरण का एक रूप खड़ा हो जाता है। यहाँ अभेद समझने की बात विचारणीय है; क्योंकि कहाँ शकुन्तला के नायक दुष्यन्त चक्रवर्ती राजा और कहाँ हम सामान्य भनुष्य। दोष की कल्पना कहाँ तक इस पर पर्दा ड.ल सकती है!

स्म्बन्ध-विशेष का त्याग वा उससे स्वतन्त्र होना ही साधारणीकरण है जैसा कि आचार्य की व्याख्या से बिदित है। समिमिये कि वास्तव जगत की घटनाओं में जो पारस्परिक सम्बन्ध होता है उनमें जैसे एक-दो के तिरोधान होने से सभी संबंध तिरोहित हो जाते हैं वैसे ही वास्तव जगत् के देश, काल, नायक आदि के मन से तिरोहित होते ही उस सम्बन्ध के सभी विशेष स्वभाव तिरोहित हो जाते हैं और हृद्य-संवादात्मक श्रर्थ के भाव से रसोद्रेक होने लगता है। साधारणीकरण के इस मूलमंत्र को छोड़ अनेक विद्वान् विपरीत दिशा की आर भटकते दिखाई पड़ते हैं।

श्यामसुन्द्रदासजी कहते हैं कि साधारणीकरण किव अथवा भावक की चित्तवृत्ति से सम्बन्ध रखता है। चित्त के एकाय और साधारणीकृत होने पर उसे सभी कुछ साधारण प्रतीत होने लगता है। • • अाचार्यों का अन्तिम सिद्धान्त तो यही

है जो हमने माना है। हमारा हृदय साधारणीकरण करता है।

हम तो कहेंगे कि यह अन्तिम सिद्धान्त नहीं है। आचार्यों की पीढ़ी में पंडित-राज श्रन्तिम माने जाते हैं; पर वे इस सम्बन्ध में दूसरी ही बात कहते हैं। हृदय के साधारणीकरण की बात कहने के समय अभिनव गुप्त का यह वाक्यांश 'हृदय-संवादात्मक-सहद्त्व-बलात्' उनके हृद्य में काम करता रहा। श्रमिनव ग्रप्त यह भी कहते हैं कि भाव के चित्त में उपिश्यत होने पर अनादिकाल से संचित किसी न किसी वासना के मेल से ही रस रूप में परिपुष्ट होता है। फिर यहाँ वासना को ही साधारणीकरण क्यों न कहा जाय ? यहाँ यह शंका भी हो सकती है कि हमारा हृद्य कित के, आश्रय के, भालंबन के भाव के किसके साथ साधारणीकरण करता है। अतः इन प्राप्त-मार्गो को छोड़कर भट्टनायक के राजमार्ग पर ही चलना ठीक है।

उनचालीसवीं छाया साधारणीकरण और व्यक्तिवैचित्र्य

"कोई क्रोधो या कर प्रकृति का पात्र यदि किसी निरपराध या दीन पर क्रोध की प्रवत व्यञ्जना कर रहा है तो श्रोता या दशक के मन में कोध का रसात्मक

१ योऽथौं हृदयसंवादी तस्यभावी रसोद्भवः।

२ अतएव सर्वेसामाजिकाना मेकघनतेव प्रतिपत्तेः सुतरा रसपरिपोषाय सर्वेषामनादि वासनाचित्री कृत चेतसां वासनासंवादात्।

संचार न होगा; बल्कि कोघ प्रदर्शित करनेवाले उस पात्र के प्रति अश्रद्धा, घृणा आदि का भाव जागेगा। ऐसी दशा में आश्रय के साथ तादारम्य या सहानुभूति न होगी; बल्कि श्रोता या पाठक उक्त पात्र के शीलद्रष्टा या प्रकृतिद्रष्टा के रूप में प्रभाव प्रहण करेगा और यह प्रभाव भी रसात्मक ही होगा। पर इस रसात्मकता को हम मध्यम कोटि की ही मानेंगे।""

यूरोपीय विचार के अनुशीलन का ही यह प्रभाव है कि शुक्तजी ने दो कोटि की रसानुभूति बतलायी है—एक संवेदनात्मक रसानुभूति प्रथम कोटि की श्रीर शीलद्रष्टात्मक रसानुभूति मध्यम कोटि की। संभव है, कहीं से निकृष्ट कोटि की

रसानुभूति भी टपक पड़े।

पहली बात तो यह है कि रसास्वाद भिन्न-भिन्न कोटि का नहीं होता। वह एक रूप ही होता है, क्योंकि तसे अखंड, स्वयंप्रकाश-स्वरूप और आनन्दमय कहा गया है। यहाँ यह बात कही जा सकती है कि साधारणीकरण द्वारा सभी सामा-जिकों के हृदय की पकता होने पर भी विभिन्न व्यक्तियों की वासना के वैचित्रय से उसमें विचित्रता आ सकती है। यहाँ यह भी कहा जा सकता है कि आनन्द-स्वरूप रसास्वाद सत्वोद्रे के से ही होता है तथापि रज्ञः-तमः की उसपर छाया पड़ती है और इनके मिश्रण से रसभोग की अनेक प्रणाक्तियाँ हो जा सकती हैं। ऐसे स्थानों पर साधारणीकरण नहीं होता।

दूसरी बात यह है कि जब पात्र किसी भाव की व्यंजना करता है वह अपुष्टवस्था में भाव ही रह जाता है और संचारी संज्ञा को प्राप्त होता है। यहाँ की अनुभूति भावानुभूति होगी। इसकी व्यञ्जना की अवस्था में भी साधारणीकरण होगा। क्योंकि कोई भी भाव हो, सामान्यावस्था में ही आने से अपनी स्थिति रख सकता है।

तीसरी बात यह कि यहाँ कोध की प्रबल व्यञ्जना की बात कही गयी है। उसका रूप ठीक नहीं। कोध का आलंबन रात्र है। जो आलंबन हो उसमें कुछ न कुछ रात्र का भाष होना आवश्यक है। कितना ही करूर प्रकृति का कोधी हो रात्र-भाव-शून्य होने के कारण दीन या असहाय के प्रति कोध की व्यञ्जना नहीं कर सकता, प्रवल व्यञ्जना की बात तो दूर है। यदि वह करे तो कृत्रिम ही होगा, स्वाभाविक नहीं। इस दशा में सामाजिकों का मन नहीं रम सकता।

चौथी बात यह है कि शत्रु के प्रति किये जानेवाले कोध की कोई प्रबल व्यञ्जना करता है तो वहाँ 'अकाण्ड-प्रथन'—अनुचित स्थान में विस्तार—नामक रसदोष उपस्थित हो जाता है। क्योंकि दीन और असहाय कृपा के ही पात्र होते हैं न कि कोध के। यदि ऐसे व्यक्ति के प्रति कोध की प्रबल व्यञ्जना की जाती है तो अस्थान में विस्तार का दोष तो रखा ही है। पुन:-पुन: दीप्ति का भी दोष

^{💬 🕶} १ चिन्तामिए १ ला भाग पृ० ३१४।

२ सत्वोद्रे कादखराडस्वप्रकाशानन्दिचन्मयः । साहित्यदर्परा

लग जायगा। क्योंकि जब क्रोध की प्रबत व्यक्षना है तो क्रोध को बार-बार उत्ते जना देना ही पड़ेगा। इससे यहाँ रस के रूप में वह लिया ही नहीं जायगा।

पाँचवीं बात यह है कि क्रोध की प्रबल व्यञ्जना का रूप रह ही नहीं जायगा। यदि कोधी की क्रोध-व्यक्ति पर या किसी की अत्याचारप्रवणता पर हम भी आग-बयूला हो जायँ, मंच पर जूता चला बैठें तो उसका वह रूप लौकिक हो जायगा। पुनः-पुनः दीप्त का दोष तो है ही।

इसीसे कहा जाता है कि साधारणीकरण का अतिरेक होने पर रसानुभव नहीं होता। यदि किसी को रोते देख उसके साथ हम भी रोने लगें तो यहाँ हम अपने को खो बैठते हैं। हममें रसानुभव की शक्ति रह ही नहीं जाती। रसानुभव के लिए तन्मयीभवन योग्यता का स्वातंत्र्य ही अपेक्तित है। द्रष्टा या श्रोता ऐसे स्थानों में अर्थात् भाव-व्यक्ति की दशा में क्रोधी व्यक्ति के प्रति जो भाव घारण करेगा वह संवेदनात्मक न होकर प्रतिक्रियात्मक होगा। यह वहीं तक भावात्मक रूप रख सकता है नो हमारी प्रतिक्रियात्मक भावना को सहला दे।

यदि क्रोध की व्यञ्जना कथमिप दीन के प्रति हो; क्यों कि जब कभी हम सब भिखमंगों पर भुभता उठते हैं और उक्त दोनों दोष न लगें तो वहाँ करण रस का संचार होगा और इसमें साधारणीकरण भी संभव है। इस दशा में कोई भी विरुद्ध भाव शोता या पाठक के मन में न उठेगा और न प्रतिक्रिया की भावना ही सुगबु-गायगी। कारण यह कि करण रस हृदय को इतना आहु कर देता है कि किसी अन्य भाव को प्रश्रय ही नहीं भिलता। यही कारण है कि सीता की भर्सना करनेवाले रावण की श्रोर हमारा ध्यान नहीं जाता। हमारा विशेषतः सतीसाध्वी स्त्रियों का, सीता के साथ साधारणीकरण हो जाता है। डाक्टर भगवान दास कहते हैं, दूसरी प्रकृति के लोग पीड़ित, भयभीत, विभित्सत आदि के भाव का अपने अपर चितन करके उसके साथ अनुक्रमा के करण रस का और दृष्ट के अपर कोष, घृणा आदि के रस का आस्वादन करते हैं।"

इसमें सन्देह नहीं कि ऐसे अनेक अवसर आते हैं और वे रसदोष से दूर रहते हैं जहाँ आश्रय के पीड़न का भाव आलंबन के प्रति प्रत्यन्न होता है। 'जीवन' नामक चित्रपट में पाकेटमार चंदू एक जड़का चुरा कर रमेश की स्त्री को देता है। और उसके बदले में बार-बार जब रुपया माँगने आता है और उसपर अपनी धौस जमाता है तब सभी दशक मुँकला उठते हैं और उनके मुँह से चुरा-भन्ना निकल पड़ता है। यहाँ दर्शकों का एक और घृणा आदि का और एक और करणा का आनन्द मिलता है; पर प्रवन्नता करणा की ही रहती है।

उत्तम-प्रकृति पात्रों के सम्बन्ध की भावना आन्तरिक होती है और प्रिय होने के कारण उसकी क्रिया मन में बराबर होती रहती है। इससे यहाँ जो साधारणीकरण होता है वह दुष्ट-प्रकृति पात्रों के साथ नहीं होता। ऐसे पात्रों के सम्बन्ध की भावना रसिकों की जानकारी भर को जगा देती है। उसके प्रति सामाजिक का ममत्त्व नहीं

९ पुरुषार्थ

रहता। ऐसे स्थानों में रिसकों को 'प्रत्यिभज्ञा' होती है। यों समिन्ये। जहाँ कोई बलवान दुर्बलों को दिलत या पीड़ित करने में अपने बल का प्रयोग करता है और उससे अपने को कृतार्थ सममता है वहाँ सामाजिकों को जो आनन्द होता है वह यह स्मरण करके होता है कि हम पर भी बलवान अत्याचारी ने अत्याचर करने में ऐसा ही बल प्रयोग किया था। पूर्वज्ञान का स्मरण ही प्रत्यिभज्ञा है। ऐसे स्थानों में साधारणीकरण का आनन्द नहीं होता। इस बात को डाक्टर भगवानदास भी कहते हैं—'एक किस्म (स्पृहणीय रस) वह है जो अपने ऊपर भयकारक-वीभत्सोत्पादक बलवान की सत्ता का 'स्मरण', आवाहन, कल्पना करके वह रस चखते हैं जो खल को अपने बल का प्रयोग दुर्बलों को पीड़ा देने के लिए करने से होता है।"'

किसी-किसी का कहना यह भी है कि अपनी कल्पना के बल से दुष्ट-प्रकृति पात्रों के स्थान पर अपने को अधिष्ठित कर लेने से साधारणीकरण हो सकता है और उससे उस भाव का, जिसे उक्त डाक्टर साहब रस कहते हैं, आनन्द भी किल

सकता है। पर सभी सामाजिकों के लिए यह संभव नहीं है।

यह ठीक है कि सभी सामाजिक एक प्रकृति के नहीं होते, यह मनोवैज्ञानिक सिद्धान्त है। इससे कुछ सामाजिक एक ओर जहाँ पीड़ित के प्रति अनुकम्पा के कारण करण रस का आनन्द लेते हैं वहाँ दूसरी ओर कोधी पीड़क के प्रति कुछ सामाजिक को घृणात्मक भावानुभूति होगी। यहाँ काल्पनिक आनन्द की ही विशेषता होगी।

यह प्रत्यत्त-श्रनुभव से सिद्ध है कि बकरे के बिल को कितने श्रानन्द से देखते हैं श्रीर कितने उस स्थान से भाग जाते हैं। देखनेवाले वीभत्स रस का श्रानन्द लेते हैं श्रीर भागनेवाले करुए रस का। दर्शकों को पशुहन्ता के प्रति कोई दुर्भाव नहीं रहता; पर पजायनकर्ता श्रों को रोष नहीं तो घृए। श्रवश्य होती है श्रीर इसी भाव का उन्हें श्रानन्द होता है। दोनों प्रकार के व्यक्तियों को श्रानन्द प्राप्त होता है; पर भिन्न-भिन्न रूप से। इससे सिद्ध है कि सामाजिकों की प्रकृति एक-सी नहीं होती। ऐसी-ऐसी घटना श्रों से उन्हें श्रपनी-श्रपनी प्रकृति के श्रनुकृत श्रानन्द प्राप्त होता है। पर सर्वत्र ऐसा नहीं होता।

बंकिमचन्द्र के 'कपालकुण्डला' उपन्यास का वह ऋंश पिढ़िये जहाँ कापालिक कपालकुण्डला को बिलदान की अवस्था में प्रस्तुत कर रखता है और अख्रान्वेषण को जाता है। हम इस प्रसंग को चाव से पढ़ते हैं। यहाँ कापालिक के प्रति हमारी घृणा नहीं होती; क्योंकि वह अपनी सिद्धि के लिए अपना कर्तंच्य करता है। कपालकुण्डला के प्रति उसका कोई रागद्दे प या कोधचोभ नहीं है। यहाँ निःसंकोच सबसे साधारणीकरण होने की बात कही जा सकती है। शाक्तों को ही क्यों, सभी सहदयों को संवेदनात्मक रसानुभूति होगी। कपालकुण्डला के भाग जाने से हमें आनन्द होता है, यह बात दूसरी है। पर पहले भी उसके बिलदान से हमारा मन भागता नजर नहीं

आता। सिनेमा में जंगली जातियों की नरबलि के ऋत्यों को देखते हैं तो हम उनसे घृणा नहीं करते। हम जानते हैं कि यह उनका स्वभाव है श्रीर उन्हें जंगली कहकर

छोड़ देते हैं।

ऐसे स्थानों में आलंबन और आश्रय के प्रति सामाजिकों की दो प्रकार की प्रतुभतियाँ मानी जा सकती हैं और उनके विषय में अपनी गढ़ी हुई वृत्तियों से हमें रसानुभृति होती है, आनन्द मिलता है। यथार्थ बात तो यह है कि विभाव-आलंबन और आश्रय के सभी उचित भावों से साधारणीकरण होगा और संवेदनात्मक अनुभूति होगी।

शुक्तजी स्वयं कहते हैं कि 'यहाँ के आचार्यों ने अव्यकाव्य और दृश्यकाव्य दोनों में रस की प्रधानता रक्खी है। इसीसे दृश्यक, व्य में भी उनका लक्ष्य तादात्न्य श्रीर साधारणीकरण (हम एक ही मानते हैं) की श्रोर रहता है। पर योरप के दृश्य-काव्यों में शीलवैचित्रय या अन्तः प्रकृतिवैचित्रय की आर ही प्रधान तक्य रहता है, जिसके साचात्कार से दर्शकों को आधर्य या कुत्हल मात्र की अनुभूति होती है।

श्रव्राचा यह सत्य है। नाटक देखने से दर्शकों को काव्यानन्द प्राप्त हो, हमारे आचार्यों का यही लक्ष्य रहा । बुत्र्ल-मात्र की अनुभूति तो बाजीगरी आदि से भी हो सकती है। यदि नाटक का आश्चर्य या कुत्हल-मात्र ही उद्देश्य रहा, हृद्य की गहरी अनुभूति नहीं हुई तो नाटक को काव्यसाहित्य का रूप देना ही व्यर्थ है। कौतुकात्मक अनुभूति चिण्क और तात्कालिक होती है, ऊपर ही ऊपर की होती है; किन्तु संवेदनात्मक अनुभूति दीर्घकालिक होती है, गहरी होती है। जब तक विभावादि मन से दूर नहीं होते तब तक वह अनुभूति बनी रहती है और इसका प्राण साधारणीकरण ही है।

चालीसवीं छाया

साधारणीकरण क्यों होता है ?

एक कोकोक्ति है 'स्वगणे परमा प्रीतिः'—अपने गण में परम प्रीति होती है। बालक से बालक का प्रेम होता है; जवान जवानों से जा मिलते हैं; वृद्धों के साथी वृद्ध। ऐसे ही कर्मकार कर्मकारों के साथ, गायक गायकों के साथ, विलासी विलासियों के साथ, चोर चोरों के साथ सम्बन्ध रखते हैं। इसका कारण यही है कि उनके विचार, कार्य, स्वभाव एक-से होते हैं। यद्यपि इसका संकुचित चेत्र है तथापि इसमें भी साधारणीकरण का बीज है।

एक कहावत है, 'सौ सयाने एक मत'। अभिप्राय यह है कि समभदारों की समम एक बिंदु पर पहुँचती है। हम जो कुछ पढ़ते हैं, सुनते हैं, इससे मन में जो भाव जगते हैं वे भाव दूसरे पढ़ने, देखने, सुननेवालों को भी जगते हैं। प्रामसीमा के

काव्यदपरग

युद्ध में गाँव के गाँव एकमत हो युद्ध के लिए निकल पड़ते हैं। कड़खा गाते हुए देशसेवकों को जाते देख दर्शकों के मन में भी स्वदेशप्रेम उमड़ पड़ता है। ऐसी सामुदायिक घटनाओं को हम इतिहास में पढ़ते हैं या ऐसे दृश्यों को रूपकों में देखते हैं तो हमारी एक ही दशा हो जाती है, जो साधारणीकरण का रूप दे देती है।

मनुष्य सामाजिक जीव है। समान में ही मनुष्य जनमता है, पलता है, बढ़ता है, विचरता है और उसके अनुकूल चलता है। उसकी प्रवृत्ति वैसी ही बनती है और उसके संस्कार भी वैसे ही बँधते हैं। 'भेड़ियों की माँद में पला लड़का' भी उन्हीं जैसा आचरण करता देखा गया है। अतः समाज जिसे अपनाता है, हम भी अपनाते हैं; जिसे त्यागता है, त्यागते हैं; जिसे आदर देता है, उसे आदर देते हैं; जिससे घृणा करता है, घृणा करते हैं और वैसे ही हमारे कार्य होते हैं जैसे कि उसके होते हैं। इसीसे हमारा साधारणीकरण होता है। इसमें सहानुभूति भी सहायक होती है।

कहने का श्रभिप्राय यह कि हम जिस यातावरण में रहते हैं वह एक प्रकार का है। उसके अनुकूल ही भावाभिन्यिक होती है, होनी ही चाहिये। साधारणी-करण का यह एक मूलमन्त्र है। रंगमंच पर हम चुम्बन के भाव का अनुमोदन नहीं कर सकते; क्योंकि हमारे सामाजिक वातावरण में वह श्लाध्य नहीं है। ऐसे स्थानों में हमारा साधारणीकरण न होगा। राषण का सीता के प्रति या चंदू का रमेश की स्नो के प्रति जो आचरण दिखाई पड़ता है उससे हमारा साधारणीकरण इसीसे नहीं होता कि ऐसी बातें हमार सामाजिक वातावरण में अनुमोदित नहीं हैं, इचित नहीं मानी जातीं।

साधारणीकरण का एक दूसरा स्तर भी होता है जो वातावरण के स्तर से बहुत ऊँ वा होता है। इसमें जो भाव-भावनाय होती हैं वे मानव-मानव की होती हैं। इस स्तर के भाव एक ही होते हैं। ये भाव मानव-मानव का भेद नहीं करते, सभी के लिए एक-से प्रतीत होते हैं। ऐसे भावों के कल्पक समाजविशेष, जाति-विशेष या देशविशेष के नहीं होते, विश्व के होते हैं।

'एकोऽहं बहु स्याम' तक यह विचार पहुँच जाता है। इसका दार्शनिक दृष्टिकोण बहुत जटिल और बड़ा हो विवादपूर्ण है। परमात्म-आत्म-विवेचन की इति को कोई नहीं पहुँच सका और सभी 'नेति-नेति' ही कहते हैं। किन्तु यह बात निश्चित रूप से कही जा सकती है कि हम सबों में, मानवमात्र में, एक ही परमात्म-तत्त्व है और हम सब उसी लोलामय की लीला के विकास हैं।

इस प्रकार मानव-हृद्य में एक ही परमात्मा का अंश विद्यमान है और वह ज्ञान का भी मूल है। फिर एक हृदय का दूसरे हृदय से संवाद होना—मेल खाना स्वाभाविक ही नहीं, वैज्ञानिक भी है। इस कारण साधारणीकरण सहज होता है। यहाँ अनेक प्रकार के प्रश्न टठाये जा सकते हैं; किन्तु सबका समाधान यही है कि सभी मानव-हृद्य एक-से नहीं होते। उनमें ईश्वरांश की अधिकता और न्यूनता भी होती है, जिसके साथ प्राक्तन संस्कार भी जिपटा रहता है; ज्ञान का न्यूनाधिक भी

प्रभाव दिखलाता है। साथ ही यह भी समक्त लेना चाहिये कि आत्मा की दिन्यता, महानता आदि गुणों पर संसार के संपर्क से मिलनता, जुद्रता आदि अवगुणों का पर्दा भी पड़ जाता है।

गीतां जिल विश्ववरेण्य क्यों हुई ? उसके भावों के साथ विश्व-मानव का हृदय-संवाद क्यों हुआ ? उसके साथ देशी-विदेशी का भाव क्यों न रहा ? बही मानवमात्र में एक तत्त्व की विद्यमानता का कारण है जिलसे साधारणीकरण हुआ। इसीसे रवीन्द्रनाथ ठाकुर विश्वकिव माने गये और उनके काव्य ने सार्वभौमिकता का पद प्राप्त किया।

एकतालीसवीं छाया साधारणीकरण के मूलतत्त्व

काव्य रस का व्यञ्जक है। उसमें ऐसी शक्ति रहती है जिससे रसोद्रेक, रसानुभूति वा रस-बोध होता है। वह शक्ति उसकी व्यञ्जना है। उसीसे पाठक, श्रोना या दर्शक कि की अनुभूति को हृद्यंगम करते हैं। इससे यह सिद्ध होता है कि काव्य में रस नहीं, बल्कि उसमें रसानुभूति के ऐसे संकेत, सूत्र चा तस्व विद्यमान हैं जिससे मानव-मन की वासना जायत हो उठती है और वे आनन्दो-पभोग करने लगते हैं।

कि के लिए मुख्य है अनुभूति की अभिव्यक्ति और पाठक के लिए मुख्य है व्यञ्जना द्वारा रसानुभूति । इससे अलंबन आदि के विषय में किव और पाठक दोनों के दो दृष्टिकोण होते हैं। एक उदाहरण से समभें।

सुत बित नारि भवन परिवारा, होंहि जाँहि जग बारंबारा। श्रस विचारि जिय जागहु ताता, मिलहिं न जगत सहोदर भ्राता।।

—तुलसी 🕞

इसमें काव्यगत ये रससामग्री हैं—(१) मूर्चिछत लक्ष्मण आलंबन, (२) लक्ष्मण के गुणों का स्मरण आदि उद्दीपन, (३) गद्गद वचन, अशु मोचन आदि अनुमाव, (४) दैन्य आदि संचारी और (५) शोक स्थायी भाव हैं। किन ने काव्य में व्यञ्जना का यही साधन प्रस्तुत कर दिया है।

किन्तु पाठक के सामने लक्ष्मण नहीं, (१) राम आलंबन, (२) राम की दीनता, किंकर्तव्यविमूद्ता आदि चदीपन, ३) विषाद आदि संचारी, (४) आहें में आहें भर आना, रोमांच होना, गला भर आना आदि अनुभाव और (४) शोक स्थायी भाव हैं।

इस प्रकार रससामग्री का प्रथक्करण काव्य शास्त्राभ्यासियों भौर हिन्दी के पाठकों को विचित्र-सा जान पड़ेगा; क्योंकि इस प्रकार न तो संस्कृत के प्रन्थों में . भीर न हिन्दी के प्रन्थों में विभाग किया गया है। कारण यह कि रसोद्रेक के

लिए सभी का साधारणीकरण होना आवश्यक समका जाता रहा है; किन्तु इस विभाजन में भी विभावादि का साधारणीकरण होने में कोई बाया नहीं।

हम भाव की बात एक दो स्थानों पर प्रकारान्तर से पीछे कह भी आये हैं कि किव के भाव के साथ साधारणीकरण होता है। विभावादि के साथ साधरणी- करण का भी यही भाव है। किव ने जो उपयुक्त वर्णन किया है उसमें उनके अन्तह दय की यह भावना है कि राम साधारण मानव के समान दुखित थे। यह भाव हमारे मन में भी उपजता है और हम राम के दुख को अपना सममने जगते हैं। इस प्रकार आचार्यों की बात को—विभावादि को किव के भाव के रूप में ले जिया जाय तो साधारणीकरण के सम्बन्ध में अड्चन की कोई बात नहीं उठती। एक उदाहरण से समिन्ये—

नृपाल निज राज्य को सुखित राम को दीजिये;
बृथा न मन को दुखी तनिक भी कभी कीजिये।
यहाँ निरयदायिनी विषम कीर्ति को लीजिये;
लबार ! परलोक में सतत हाथ को मीजिये।—रा० च० उपा०

कें केथी के 'लगे वचन बाण-से हृदय में घरानाथ के'। सत्यवती दशरथ को लबार—िमध्यावादी कहनेवाली कैंकेथी से हमारा साधारणीकरण नहीं होता, आश्रय के आलंबन के प्रति व्यक्त किये गये भाव से हमारा मेल नहीं खाता।

श्रब यदि हम यह कहें कि यहाँ किव को यह अभिन्नेत है कि कैकेयी से ऐसे ही वचन कहलाये जायँ कि दशरथ को पीड़ा पहुँचे, कैकेयी की करता नकट हो तो इन भावों से हमारा साधारणीकरण हो जाता है; ज्य क्तवैचित्र्य की बात भी दूर हो जाती है और आचार्यों के विभावादि के साथ साधारणीकरण की बात भी रह जाती है। जहाँ जैसा किव ने जो भाव ज्यक्त किया वहाँ वैसा ही हमारा हृदय हो गया।

यह भी देखा जाता है कि जहाँ कोई आश्रय (विभाव) नहीं रहता वहाँ आलंबन के प्रति कवि के भाषों के साथ ही सःधारणीकरण होता है। जैसे—

> सुरपित के हम ही हैं श्रनुचर जगतप्राण के भी सहचर। मेबदूत की सजल कल्पना चातक के चिरजीवनधर।।

अथवा

कौन-कौन तुम परिहतवसना म्लानमना भूपितता-सी वातहता विच्छित्र लता-सी रितिश्रान्ता व्रजविनता-सी।—पंत

इनमें 'बादल' और 'छाय।' के प्रति जो भाव हैं उन्हों से साधारणीकरण होता है। इनमें आश्रय कोई नहीं है।

इसमें संदेह नहीं कि साधारणी करण में किन का व्यक्तित्व भी बहुत कुइ काम करता है। यदि किन लोकसाधारण भाव को नहीं अपनाता और भाषा की कमनोरी या अनुभूति के अधूरेपन से उसको व्यक्त करने में समर्थ नहीं होता तो साधारणीकरण सम्भव नहीं। इसके तिए भाषा का भावमय होना आवश्यक है, रागात्मक होना अनिवार्य है। किन सामान्य भावों की जागृति करता है। किन को सहद्य का समानधर्मा होना चाहिये। तभी वह साधारणीकरण में समर्थ हो सकता है।

वयालीसवीं छाया लोकिक रस और अलोकिक रस

'अलौकिक' शब्द ने साहित्यिकों में एक अम पैदा कर दिया है। वे इसका पारलौकिक स्वर्गीय आदि अर्थ करते हैं। बड़े-बड़े विद्वान भी इसके चक्कर में

पड़ गये हैं।

श्रुजीकिक का श्रभिप्राय न तो स्वर्गीय है और न पारलीकिक। इसका अर्थ है श्रलोक सामान्य श्रर्थात् लौकिक वस्तु से विलच्छा। बस, केवल यही अर्थ है, दूसरा कुछ नहीं। इसका श्रलोक-सामान्य होना ही इसे ब्रह्मानन्द-सहोद्रता की कन्ना को पहुँचाता है।

रस लौकिक भी होता है और अलौकिक भी। लौकिक की कोई महत्ता नहीं और अलौकिक की महत्ता का वर्णन काव्यशास्त्र करता है। आन अलौकिक

रस को कौकिक सिद्ध करने का आन्दोलन-सा उठ खड़ा हुआ है।

कोई कहता है कि 'प्रत्यचानुभूति से काव्यानुभूति कोई पृथक् वस्तु नहीं है। यह अवश्य है कि रसानुभूति प्रत्यचानुभूति का परिष्कृत रूप है। यह नहीं कि रसानुभूति प्रत्यचानुभूति को अपेचा मूलतः कोई भिन्न प्रकार की अनुभूति है।' यह रिचार्ड स के प्रभाव का ही परिणाम है, जिन्होंने यह कहा था कि 'जो जोग अलीकिक आदि शब्दों में कला की महिमा गाते हैं, वे कला के सौंदर्य के संहारक हैं।' हमारा कहना है कि परिष्कृत रूप होना ही केवल उसकी अलीकिकता नहीं। ऐसी अनुभूति का लौकिक रूप नहीं होता; इसी में उसकी अलीकिकता है। मूलतः भी दोनों एक नहीं हैं।

यह कर्त्तं व्य नहीं कि घटित घटना की आवृत्ति करें; बिल कि क्या घट सकता है। ''इतिहास तथ्य पर निभर करता है। पर किवता तथ्य की सत्य में पिरिणत करती है। ''काव्य का सत्य यथार्थता की नकल नहीं होता; बिल वह एक उच्च यथार्थता ही होता है, क्या हो सकता है, क्या है, यह नहीं।' इससे जौकिक प्रत्यन्त

श्रीरं कवि-प्रत्यच् एक नहीं हो सकते।

2. Principles of Literary Criticism.

^{9.} रिचर्ष का कहना है—There is no gap between our every day emotional life and the material of poetry—Practical Criticism (summary)

^{3.} It is not the function of the poet to relate what has happened but what may happen poetry transforms its facts into truths. The truth of poetry is not a copy of reality but higher reality, what to be, not what is.

Poetics

हम किसी श्रसहाय-दुर्बल को सबल द्वारा ताहित श्रीर लांछित होते देखकर कृद्ध हो उठते हैं श्रीर उसकी प्रतिक्रिया के लिए कमर कस लेते हैं। किसी छुधित श्रबोध बालक की मूखी-सूखी मा को सड़क पर बिलबिलाती देखते हैं, तब हमारी करणा चिल्लाकर कहती है कि कुछ दो, सहायता करो। किसी श्रनाथ विधवा को देखते हैं, तरस खाते हैं श्रीर श्रनाथालय का प्रबन्ध करते हैं। इनमें श्रनुभूति भी है श्रीर प्रतिक्रिया की प्ररेणा भी। यह व्यक्तिगत कोध, करुणा की प्रत्यन्तानुभूति लौकिक श्रनुभूति है। यह काव्यानुभूति को समकन्तता नहीं कर सकती। कारण श्रनेक हैं—

किता की उत्पत्ति प्रत्यक्षानुभूति से नहीं होती। उस समय कि का हृद्य इतना चंचल रहता है कि भाष को कोई रूप ही नहीं दे सकता। कि जिस समय रचना करता है, उस समय वास्तिक घटना के साथ जो लौकिक भाव जड़े रहते हैं, उनका आश्रय नहीं लेता। लौकिक रूप में वास्तिविक घटना के साथ अनुभूति—भाव हृदय के श्रंतस्तत में वासना रूप से अपना स्थान बना लेती है। जब समय पाकर वास्तव-निरपेच वही वासना उद्युद्ध होती है, तभी वह देश-काल से मुक्त होकर सर्वसाधारण के विभावन के योग्य होती है। फिर किव इस विभावन-व्यापार के परिणाम स्वरूप जो रचना करता है, वही आस्वाद-थोग्य होती है। वर्ड-स्वर्थ का कहना है कि समय-प्रमय पर मन में जो भाव संगृहीत होता है, वही किसी विशेष अवसर पर जब प्रकाश में आता है, तभी किवता का जनम होता है। एक उदाहरण से सममें—

वह इष्ट देव के मन्दिर की पूजा-सी, वह दीपशिखा-सी शान्त भाव में लीन, वह कूर काल-ता इव की स्मृति रेखा-सी, वह दूटे तह की छुटी लता-सी दीन— दलित, भारत की ही विधवा है।—निराला

यहाँ विधवा का वह रूप नहीं है, जिससे करुणा का ही उद्रेक होता है; बिल्क उसमें भावुकता, पिवत्रता, शान्ति तथा दीप्ति भी है। यदि इसको कोई परिष्कृत रूप कहे, तो ठीक नहीं; क्यों कि एक ही रूप को परिष्कृत-अपरिष्कृत कहा जा सकता है; किन्तु कविता में जो लौकिक अनुभव होता है वह तो रहता नहीं वह रूपान्तर में प्रगट होता है; उसका वही लोकिक रूप नहीं रहता। इससे दोनों की अनुभृतियाँ एक प्रकार की नहीं कही जा सकती।

काव्यानन्द रसिकगत होता है; क्योंकि वह उसका भोका है। काव्य-नाटकगत रस नहीं होता; क्योंकि उन्हीं पात्रों के वे वृत्त होते हैं। श्रभिश्राय यह कि नाटक के पात्र श्रपने ही चरित्र दिखलाते हैं। वे सममते हैं कि यह तो हमारा ही काम है। इसी से कहा है कि 'अभिनय की शिचा तथा अभ्यासादि के कारण राम श्रादि के रूप

^{1.} Poetry takes its origin from emotion recollected in tranquilty.

का श्रमिनय करनेवाला रस का श्रास्वादियता नहीं हो सकता ; किन्तु, यह भी संभव है कि यदि नट यह बात भूल जाय कि यह हमारी स्त्री है श्रीर हमजीगों के समान उसे काव्यार्थ की भावना होने लगे, तो उसे केवल लौकिक रस का ही आन्नद् नहीं होता; बल्कि काव्य-रस का भी मजा मिलता है । अब विचार करने की बात यह है कि किव किसके लिए काव्य-नाटक की रचना करता है ? वह काव्य-नाटक के पात्रों के लिए तो करता नहीं, करता है रिसकों के रसास्वाद के लिए। यदि पात्र रसानुभव करने लगे, तो अनेक दोष आ जाते हैं। एक तो यह कि जब पात्र आनंद्मान हो जायगा, तो उसके कार्य वैसे नहीं हो सकते, जिसके कुत्यों का वह अनुकरण करता है; क्योंकि उसका ध्यान अन्यत्र बँट जायगा। दूसरी बात यह कि उसका रूप बौकिक हो जायगा। काव्य-नाटकों में राम-सीता या दुष्यन्त-शकुन्तला की रित को लौकिक दुष्यन्त-शकुन्तला की रित मान लें, तो दुर्शक उन्हें अपनी प्रण्यिनी के साथ लौकिक रहंगारी पुरुष ही समकेगा। इससे होगा यह कि रिक्षक दर्शकों को रसास्वाद नहीं होगा। रहस्य के उद्घाटन से भलेमानसों को लाज भी लगेगी। कितनों को ईव्यों और डाह होगी तथा बहतों को प्रेम भी उमड़ आ सकता है। इससे पात्रों को रसानुभव होता है, यह कहना उचित नहीं प्रतीत होता। उसीसे कहा है कि नट को कुछ भी रसास्वाद नहीं होता। सामाजिक रस को चखते हैं। नट तो पात्र मात्र हैं। व तीसरी बात यह कि रस व्यंग्य होता है, यह सिद्धान्त भी भंग हो जायगा। इससे काव्यगत रस लौकिक होता है और रसिकगत रस अलौकिक। पहला दूसरे का कारण हो सकता है।

किव योगी नहीं होते, जो ध्यानमरन हो दिव्यच्छ से देखकर राम भादि की अवस्था का ज्यों का त्यों वर्णन करते। वे उनकी सर्वें छोक साधारण अवस्था को मलका देते हैं। अभिप्राय यह कि रसिक धीरोदात्त आदि नायिकों की अवस्थाओं के प्रतिपादक राम आदि की जो विभावना करते हैं वही उन्हें आस्वादित होता है। उदाहरण के लिए राम चरित्र को जीजिये। लोकोपकार के लिए राम ने जौकिक चरित्र दिखलाया। वही चरित्र लव-कुश के मुख से वाल्मीकि के श्लोकों में सुना, तो केवल वही नहीं, सभा की सभा चित्र जिखत-सी हो गयी। क्योंकि उस जौकिक चरित्र को किव ने अपनी वाणी में अपने अंतःकरण की आनन्दवेदना से आत-प्रोत कर दिया था। राम का चरित्र पहले लौकिक था और अब अजौकिक हो गया था।

श्रभिनव गुप्त कहते हैं—"वीतविध्ना प्रतीतिः। अर्थात् लौकिक प्रतीति में जो भाव उद्भूत होते हैं, वे ऐसे विध्नों से घिरे रहते हैं कि स्वच्छन्द रूप से श्रपने को प्रकाशित नहीं कर सकते; किन्तु काव्य-नाटक के द्वारा जो भाव

१ शिक्षाभ्यासादि-मात्रे ए राघवादेः सरूपताम् । दर्शयत्रतंको नैव रसस्यास्वादको भवेत् । सा॰ द॰

२ काव्याथं-भावनास्वादो नर्तकतस्य न वार्यते । दशरूपक

३ ''किचित्र रसं स्वदते नटः। सामाजिकास्तु लिह्ते रसान् पात्र' नटो मतः।

उत्पन्न होते हैं, उनमें ये सब विद्न नहीं रह सकते। एक विद्न की बात लीजिये— हमारा व्यक्तिगत जो बोध है, अथवा सुख-दुख के रूप में जो प्रकाश पाता है, वही सब कुछ नहीं है; बल्क उसके साथ हमारा व्यक्ति-वैशिष्ट्य भी अज्ञात रूप से सम्बद्ध रहता है। उस सुख-दुःखादि से हमारा व्यक्तित्व एक पृथक वस्तु है। जो लोग हमारे सुख-दुःख का अनुभव करते हैं, वे उसकी व्यर्थता का अनुभव नहीं करते; क्योंकि हमारे व्यक्तित्व का ज्ञान अनुभव-कर्चा को नहीं रहता। जब तक हमारे व्यक्तित्व से लिपटे हुए सुख-दुःख का ज्ञान न होगा, तब तक उसका ज्ञान अध्रा ही रहेगा। व्यक्तित्वशून्य सुख-दुःख का यथार्थ रूप प्रकाशित नहीं हो सकता। इस प्रकार जो साधारण प्रत्यत्त ज्ञान होता है, उसे विषय रूप में किसी की अपेत्ता बनी रहती है। जब तक इस अपेना की पूर्ति नहीं हो जाती, तब तक ज्ञान के बीच ज्ञान की विश्रान्ति नहीं होती। वह अपने को प्रकाशित करने के लिए अपना मार्ग हूँ दा ही करता है। प्रत्यत्त ज्ञान में यह परापेत्तिता बराबर बनी ही रहती है। यह परापेत्तिता खण्ड-रूप से जैसे अपने को प्रकाशित कर सकती है, वैसे अखण्ड रूप से नहीं। यह परापेत्तिता अखण्ड-रूप से स्वप्रकाश का विद्न है। ऐसे विद्न अनेक हैं।

काव्य-नाटक में जो आश्रय रूप से प्रतीत होता है वह साधारण रूप में रहता है। इससे काव्यानुगत चेतना का जो उद्बोध होता है वह उसमें वैसे विदन नहीं हो पाता। सारांश यह कि साधारण लोकविषय जब काव्यगत होता है, तब वह काव्यक्ला के प्रभाव से सब प्रकार के संबंधों से शून्य हो जाता है, परापेत्तिता रूप दोष से रहित हो जाता है और देश, काल तथा व्यक्ति का कुछ भी वैशिष्ट्य नहीं रहने पाता । इस दशा में जब चेतनोद्रोध के साथ अन्तह द्य की वासना मिल जाती है तब रस सृष्टि होती है। बिना बाधा-विदन के ही जब अन्तर्गत वासना रस-रूप में प्रकाशित होती है, तभी रस का चमत्कार प्रतीत होता है। यह अलीकिक रस में ही संभव है।

सीता आदि के दर्शन से उत्पन्न राम आदि की रित का उद्दोध परिमित होता है - केवल राम आदि में ही रहता है। दुष्यन्त-शकुन्तला आदि में जो रित उत्पन्न हुई, उसका आनन्द उन्हीं तक सीमित था; किन्तु काव्य-नाटक-गत राम-सीता, दुष्यन्त-शकुन्तला आदि का रित-भाव विभाव आदि द्वारा प्रदर्शित होकर जो रसा-खस्था को प्राप्त होता है, वह व्यक्तिगत न रहकर अनेक श्रोता और द्रष्टा को एक साथ ही समान रूप से अनुभूत होता है, इससे वह अपरिमित होता है। दूसरी बात यह कि रामादिनिष्ठ जो रित होती है, वह लौकिक रहती है। अतः रस अपरिमिति और बोक-सामान्य न होने के कारण अलौकिक होता है। विघ्न की बात लिखी ही जा चुकी है। यही दर्पणकार कहते हैं कि परिमित, लौकिक और सान्तराय अर्थात विघ्न-सहित होने के कारण अनुकार्यनिष्ठरत्यादि का उद्दोध रस नहीं हो सकता ।

तदपसारणे हृदयसंवादो लोकसामान्यवस्तुविषयः। अ० गुप्त पारिमत्यात् लोकिकत्वात् सान्तरायतया तथा।

२. अनुकार्यस्य रत्यादेः उद्बोधो न रसो भवेत्। सा॰ दर्पण

जो कहते हैं कि काव्य में सरस प्रसंग है, इससे रस काव्यगत ही है, उन्हें यह सोचना चाहिये कि यह उक्ति काव्य पढ़नेवाले रसिक की है; यह उक्ति रसिक के अनुभव की है। इससे ऐसी उक्ति का अर्थ यही हो सकता है कि काव्य का प्रसंग बड़ा प्रभावशाली है। उनमें अभिभूत करने की शक्ति बड़ी प्रवल है। यही सिद्ध होता है। यह नहीं कि काव्यगत रस है। काव्यगत रस जौकिक है और रसिकगत रस अलौकिक।

आधुनिक कान्य-विवेचक कहते हैं कि कान्य में यदि रस नहीं रहता तो कान्यानन्द कैसे प्राप्त होता ? कान्य में जो वस्तु होगी वही तो प्राप्त होगी। कान्य का आवला रिसकों के हृदय में आम तो नहीं न हो जायगा ? इससे रस कान्यगत ही है ओर लौकिक ही है।

इन सब बातों का उत्तर यही है कि जो वस्तु में देखता हूँ और जैसी देखता हूँ, वह ठीक वैसी ही है, यह कहा नहीं जा सकता। जो में देखता हूँ वह अपनी ही हिष्ट से, उसमें दूसरे की हिष्ट नहीं। दूसरे की हिष्ट में वह मेरी-जैसी ही प्रतीत होगी, यह भी कहा नहीं जा सकता। उस वस्तु का जो बाह्य रूप है वह उसका असली रूप नहीं है। उसका एक आन्तर रूप भी है। मेरी पहुँच जहाँ तक हो सकती, वहीं तक में देख सकता हूँ। दूसरा मुमसे अधिक या कम भी देख सकता है। सभी का ज्ञान एक-सा नहीं होता और न सभी को एक वस्तु एक-सी प्रतीत होती। कहा है कि जब पंडितों ने विचार करना शुरू किया तो किसी-किसी कचा में अज्ञान उनके सामने आ खड़ा हुआ।। इस दार्शनिक विषय में इतने तर्क-वितर्क हैं कि उनका अन्त पाना कठिन है। फिलितार्थ यह कि लोक में जिसका जो रूप रहता है, वह काव्य में नहीं रहने पाता और काव्य का रूप पाठकों के हृद्य में, पाठकों के अनुसार अपने रूप बना लेता है, जो उन्हीं का स्विनिमत होता है। इसीसे उन्हें आनन्द पाप होता है।

किव यह नहीं देखता कि वह वस्तु कैसी है, बल्क यह देखता है कि वह उसे कैसी भासित होती है। इस दृष्टि में उसकी भावना काम करती है। वह दृष्टि वस्तु के अन्तरंग में पैठ जाती है। दूसरों की दृष्टि और किव की दृष्टि में यही अन्तर है। किव जागतिक वस्तु को जब रंग रूप दे देता है, तब वह वैसी नहीं रह जाती। उसकी प्रतिभा नयी प्रतिमा गढ़ देती है। किव जब रचना करता है, तब उसे वह आनन्द प्राप्त नहीं होता, जो रचना के अनन्तर उसकी बार-बार पढ़ने पर प्राप्त होता है। इस समय वह रिसक के स्थान पर हो जाता है। इसीसे किव के काव्य में और रिसक के आस्वाद में अन्तर है। इसीसे अभिनव ग्रुप्त कहते हैं कि किव काव्य का

विचारियतुमारब्धे पिएडतैः सक्लैरि ।
 श्रशानं पुरतस्तेषां भाति कक्षासु कासुचित् ॥ पंचदसी

मूल बीज है। इससे पहले किवगत ही रस है। किव भी सामाजिक के तुल्य े है।' अतः काव्यगत रस लौकिक है; क्योंकि किव-निर्मित के रूप में उसकी लौकिकता तब तक बनी रहती है, जब तक आस्वाद्योग्यता को नहीं पहुँचती। काव्य से जो रिसकों को रस मिलता है, वह केवल उससे भिन्न ही नहीं होता, बढ़ा-चढ़ा भी। इसीसे काव्य का आंवला रिसकों के हृदय में उनकी अनुभूति और कल्पना से जो रूप धारण करता है, उसका आनन्द निराला होता है; क्योंकि तब आंवला आंवला न रहकर मुख्बा का रूप धारण कर लेता है। इसीसे भरत कहते हैं कि अनेक भावों और अभिनवों से व्यंजित स्थायी भावों का आनन्द सहृदय दर्शक लूटते हैं. और असन्न होते हैं व

मानसशास्त्र भी इसे मानता है और इसको आदर्शनिर्माण (ideal construction) कहता है। मिल्टन का इस सम्बन्ध में कहना है कि मैं तो आधात-मात्र करता हूँ। संगीत-निर्माण का कार्य तो श्रोता पर ही छोड़ देता हूँ। यह उपयुक्त विचार की ही विदेशी ध्वनि है।

श्रभिनव ग्रुप्त कहते हैं—'काव्य वृत्त-रूप है, श्रभिनय श्रादि नट का व्यापार पुष्प-स्थानीय है श्रीर सामाजिकों का रसास्वाद फलस्वरूप है। भाव यह कि काव्यगत रूप तक रस-निर्माण नहीं होता, होता है रसिकों के हृद्य में। विचेष्ठर भी यही बात कहते हैं कि 'पहले तो किव निमित्त काव्य में भावात्मक साधन होते हैं। फिर उसको पढ़कर हम समभते हैं कि वह हम में कहाँ तक भाषों को जागृत करता है। काव्यगत सामग्री का प्रयोगन है पाठकों के हृद्य में रसोद्य करना'। श्रभिप्राय यह कि किव रसानुकूल पात्रों का निर्माण करता है। श्रमन्तर वह काव्य के पात्रों में भावों को भरता है, जिससे हम कहते हैं कि काव्य में रस है; किन्तु उसका परिणाम काव्य तक ही सीमित नहीं। वह सहद्यों के हृद्य में ही उमड़कर विश्रान्ति पाता है। इस श्रवस्था को पहुँचने पर ही वह श्रलीकिकता को प्राप्त करता है। किव श्रीर काव्य तक उसका रूप लीकिक ही रहता है।

भूलवीजस्थानीयात् कविगतो रसः ।
 कविहिं सामाजिकतुल्य एव । श्रमिनवभारती

२ नानाभावमिनयव्यंजितान् वागङ्गसत्वोपेतान् स्थायिभावान् श्रास्वादयन्ति सुमनसः प्रेक्षकाः हर्षादीश्र गच्छन्ति । नाट्यशास्त्र

³ He (Milton) strikes the key-note and expects his hearers to make out the melody.

अ वृक्षस्थानीयं काव्यम्, तत्र पुष्पादिस्थानीयोऽभिनयादिनटव्यापारः ।
अ तत्र फलस्यानीयः समाजिकरसास्वादः । अ भारती

⁵ By the phrase, emotional element in literature, then, we will understand the power of literature to awaken emotion in us, who read, emotional element in literature means the emotion of the reader.

लोक में जो शोक, हर्ष आदि होते हैं, इनसे दुःख और सुख ही होते हैं। ऐसा नहीं देखा जाता कि किसी को पुत्र-शोक हो और उसे देखकर किसी को आनन्द हो; किन्तु काव्य में शोक से भी आनन्द ही प्राप्त होता है, यदि आनन्द नहीं होता तो कोई रामायण के बनवास का प्रसंग क्यों पढ़ता? इसका कारण उसका अलौकिक होना ही है। उसका लोक के साधारण सम्बन्ध से उपर उठ जाना है। कारण यह कि यह शोक अलौकिक विभावन को प्राप्त कर लेता है। रित आदि को आस्वादात्पत्ति—रसोद्रोध के योग्य बनाना ही 'विभावन' कहलाता है।

लोक में जो बनवास आदि दुःख के कारण कहे जाते हैं वे यदि काव्य और नाटक में निबद्ध किये जायँ तो उसका 'कारण' शब्द से व्यवहार नहीं किया जाता; बल्कि 'अलोकिक विभाव' शब्द से व्यवहार होता है। कारण यह कि काव्य आदि में उपनिबद्ध होने पर उन्हीं कारणों में 'विभावन' नामक एक अलोकिक व्यापार उत्तम हो जाता है।

जब रंगमंच पर गीत-वाद्य होने लगता है और राम के-से वसन-त्राभूषण पहनकर नट प्रवेश करता है, तब कम-से-कम उस समय तो वह व्यक्तिगत विशेषता को —अपनेपन को —अवश्य भूल जाता है। उस समय के लिए उसे देश, काल सब कुछ विस्मृत हो जाता है और अपने को राम ही समक्षने लगता है।

शोकादि के कारण दुःख का उत्पन्न होना लोकव्यवहार है। शोक के कारणों से शोक के उत्पन्न होने, हुए के कारणों से हुए के उत्पन्न होने का नियम लोक में ही किसी सीमा तक हो सकता है। यह लौकिक रस है। जब वे काव्य-निबद्ध हो जाते हैं, नाटक-सिनेमा में दिखाये जाते हैं, तब उक्त विभावन नाम का अलौकिक व्यापार उत्पन्न हो जाता है। अतः विभाव आदि के द्वारा उनसे आनन्द ही होता है, लोक में चाहे उनसे भले ही दुःख हो। इसी से रस अलौकिक है। दुएं आकार ने अलौकिकहुव के नीचे लिखे अनेक कारण दिये हैं—

- (१) लौकिक पदार्थ झाप्य होते हैं, अर्थात दूसरी वस्तुओं के द्वारा उनका झान होता है। पर रस झाप्य नहीं होता, क्योंकि अपनी सत्ता में कभी व्यभिचरित— प्रतीति के अयोग्य नहीं होता। अर्थात् जब होता है, तब अवश्य प्रतीत होता है। घट, पट आदि लौकिक पदार्थ झापक से अर्थात् झान करानेवाले दीपक आदि से प्रकाशित होते हैं, वैसे ही उनके विद्यमान रहने पर भी कभी-कभी झान नहीं होता। ढके हुए पदार्थ को दीपक नहीं दिखा सकता। परन्तु, रस ऐसा नहीं है। क्योंकि प्रतीति के बिना रस की सत्ता ही नहीं रहती। इससे रस अलौकिक है।
- (२) लौकिक वस्तु नित्य होती है, पर रस नित्य नहीं है; क्योंकि विभाव आदि के ज्ञान-पूर्व रस-संवेदन होता ही नहीं और नित्य वस्तु असंवेदन काल में अर्थात् जब वस्तु का ज्ञान नहीं रहता, तब भी नष्ट नहीं होती। रस ज्ञान-काल में ही रहता है, अन्य काल में नहीं। अतः उसे नित्य भी नहीं कह सकते। अतः रस लोकवस्तु भिन्न धर्मा है, अलौकिक है।

(३) लौकिक पदार्थ कार्य रूप होते हैं; पर रस कार्य रूप नहीं है; क्योंकि रस विभावादिसमूहालंबनात्मक होता है। अर्थात विभाव आदि के साथ रस सामृहिक रूप से एक ही साथ प्रतीत होता है। यदि रस कार्य होता, तो उसका कारण विभाव आदि का पृथक ज्ञान होता। लौकिक कार्य में कारण और कार्य एक साथ नहीं दीख पड़ते। अब यदि विभाव आदि को कारण मानें और रस को कार्य, तो इनकी प्रतीति एक साथ समय विभाव आदि को कारण मानें और रस को कार्य, तो इनकी प्रतीति एक साथ न होनी चाहिए। किन्तु रस-प्रतीति के समय विभाव आदि की भी प्रतीति होती रहती है। अतः विभाव आदि का ज्ञान रस का कारण नहीं और इसके आतिरक्त अन्य कारण संभव नहीं; अतः रस किसी का कार्य नहीं हो सकता। रसा- स्वाद के समय विभाव, अनुभाव और संचारी भावों के साथ ही स्थायी भाव रस- रूप में व्यक्त होता है, जो लौकिक कार्य के विपरीत है। इससे रस अलौकिक है।

(४) जौकिक पदार्थं भूत, वर्तमान या भविष्यत होते हैं, पर रस न तो भूत न वर्तमान श्रौर न भविष्यत् हो होता है। यदि ऐसा होता तो, जो वस्तु हो चुकी उसका साजारकार श्राज कैसे हो सकता है ? पर ऐसा होता है। श्रतः रस श्रलोकिक है।

इस प्रकार दर्पणकार ने रस की श्रलौकिकता के अन्य अनेक कारण दिये

हैं। जटिलता के कारण उनका यहाँ उल्लेख अनावश्यक है।

मनोवैज्ञानिक भी इस बात को मानते हैं कि काव्यानुभूति—रस एक विलक्षण अनुभूति है। रिचार्ड्स ऐन्द्रिय ही क्यों न कहें; परन्तु ऐन्द्रिक ज्ञानों की अपेक्षा असाधारण है; क्यों कि यह भावना से प्राप्त भावित (Contemplated) अनुभूति होती है। ऐन्द्रिय ज्ञान की स्थूलता और प्रत्यक्ता इसमें अधिकतर नहीं रहती। रस आत्मानन्द रूप होता है। 'रसो वै सः, अनुभूत वा संवेदन सूक्ष्म रूप से होता है, पर चित्तद्रुति के कारण वह व्यापक और विस्तृत होता है। साधारणतः ऐन्द्रिय ज्ञान का यह रूप नहीं होता। यद्यपि इस अनुभृति के लिए रिचार्ड्स के कथानानुसार इन्द्रिय-विशेष का निर्माण नहीं है, तथापि यह भी नहीं कहा जा सकता है कि रसानुभूति अमुक इन्द्रिय से होती है। हमारे यहाँ मन को भी इन्द्रिय माना गया है और रस मानस-प्रत्यक्त होता है। सहदयता ही इस अनुभृति में सहायक है।

अन्त में अभिनत्र गुप्त की यही बात कहनी है कि रसना—आस्वाद-बोध-ह्रप होती है; किन्तु लौकिक अन्य बोधों की अपेता विलत्तण है; क्योंकि विभाव आदि उपाय लौकिक उपायों से विलत्तण होते हैं। विभाव आदि के संयोग से रसास्वाद होता है। अतः उस प्रकार रसास्वाद के गोचर होने के कारण रस लोकोत्तर

या अलौकिकहै।

रस तरंगिए: कार ने अलौकिक रस के तीन भेद माने हैं -- स्वापनिक,

१. रसाना बोधरूपैव। किन्तु बोधान्तरेभ्यो लौकिकेभ्यो विलक्षणैवोपायनां विभावादीनां लौकिकवैलक्षण्यात्। तेन विभावादिसंयोगादसना, यतो निष्पद्यतेऽतः तथा विधरचनागोचरो लोकोत्तरोऽथो रस इति तात्पर्य सत्रस्य। श्रभिनव भारती।

मनोर्थिक और भौपनायक । इनमें अलौकिकता के यथार्थ तहा न रहने के कारण इनका समाद्र न हुआ। किववर 'देव' ने अपने 'भावविलास' में इनका उल्लेख किया है और तीनों के उदाहरण भी दिये हैं। पर इनमें कितनी अलौकिकता और रसवत्ता है जो विचारणीय है।

तंताि सवीं छाया रस और मनोविज्ञान

रस के मृल भाव हैं श्रीर भाव हैं मन के विकार। इससे स्पष्ट है कि भाव का मन से गहरा सम्बन्ध है। रसों की व्याख्या भावों का मनोविज्ञान है।

हमारा शास्त्रीय रसिनरूपण विज्ञान-सम्मत है। यद्यपि प्राचीन काल में मनी-विज्ञान का विश्लेषणात्मक कोई शास्त्रीय पृथक ऋंग नहीं था तथापि आचार्यों ने रस की विवेचना में जो मनीवैज्ञानिक वैभव दिखलाया है वह वर्णनातीत है। पाश्चात्य वैज्ञानिकों ने जो मानसिक शास्त्र की सृष्टि की है उसका विचार हमारे शास्त्रीय विचार के अनुकूल ही कहा जा सकता है। यहाँ उसका साधारण ज्ञान लाभदायक ही होगा।

मन पर बाहरी वस्तु स्थित (External Expression) का क्या प्रभाव पड़ता है उसका एक उदाहरण लें। मेरी कन्या के बिदा का अवसर था। मन पड़ता है उसका एक उदाहरण लें। मेरा डेढ़-दो वर्ष का पोता अवधेशकुमार मेरे कंधे अवसन्त था। आंखें गीली थीं। मेरा डेढ़-दो वर्ष का पोता अवधेशकुमार मेरे कंधे पर खेल रहा था। हाथ पैर क्एाभर के लिए स्थिर न थे। उसे कंधे से उतारकर पर खेल रहा था। हाथ पैर क्एाभर के लिए स्थिर न थे। उसे कंधे से उतारकर गोद में लिया। उसने मेरा मुँह उदास देखा। मेरे उसके आंसु पर उसकी नजर गड़ी। वह हाथ-पैर उद्घालना भूल गया। उसका बालिकलोल न जाने कहाँ चला पड़ी। वह भी दुखी होकर चुपचाप मेरा मुँह देखने लगा। उसको बहलाने के लिए हाथी के पास ले गया। पर वह हाथी को देखते ही गोद में मुँह छिपाकर मेरे लिए हाथी के पास ले गया। पर वह हाथी को देखते ही गोद में मुँह छिपाकर मेरे शिरोर से चिपक गया। उसका शरीर थरथर काँपने लगा। उसने कभी हाथी नहीं शरीर से चिपक गया। उसका विशाल काय, लंबी सूँढ़, मोटे खंभे जैसे पैर, और सूप देखा था। उसने उसका विशाल काय, लंबी सूँढ़, मोटे खंभे जैसे पैर, और सूप पिरणाम थीं।

मनोवेग मन की वह भावात्मक उच्छृवसित अवस्था है जो किसी बाह्य या आवात्म प्रभाव से उत्पन्न होता है और हमारी आन्तरिक स्थिति में परिवर्तन जाकर प्रतिक्रिया उत्पन्न कर देता है।

हमारे यहाँ मन के विकारों को एक ही भाव की संज्ञा दी गयी है। किन्तु पाश्चत्य विद्वानों ने इनके दो विभाग किये हैं—भाव और मनोवेग (Feelings and Emotions) फीलिंग्स और इमोशन्स। भाव में सुख-दुःख की और मनोवेगों में भय, क्रोध, विस्मय आदि की गणना होती है। मनोवेग या मनः ज्ञोभ भी सुख-दुःखात्मक होते हैं। व्यापक अर्थ में दोनों आ जाते हैं। अंग्रेजी में भी फीलिंग्स के अन्तर्गत इमोशन्स मान लिये जाते हैं।

अधिनिक मनोवैज्ञानिक इमोशन को शुद्ध फी बिंग — सुखात्मक वा दुःखात्मक

अनुभूति नहीं मानते । वे उसे सर्वतोभावेन मानसिक श्रवस्था मानते हैं । भाव — सुख-दुःखानुभूति विचारों (Ideas) पर निर्भर करते हैं । विचारों में परिवर्तन होने के साथ ही भाव या इमोशन की श्रवस्था में भी परिवर्तन हो जाता है ।

हमारे मानसिक संस्थान में तीन प्रकार के अनुभव माने जाते हैं—(१) संवेदनात्मक या बोधमूबक अनुभव सेन्सेशन (Sensation) कहत्वता है जो ज्ञान से सम्बन्ध रखता है। (२) भावात्मक अनुभव (Feeling) फीर्तिंग के नाम से भिहित है जो भावों से सम्बन्ध रखता है। (३) संकल्पात्मक या प्रेरणात्मक अनुभव कोनेसन (Conation) कहा जाता है जिसका सम्बन्ध किया से रहता है।

यदि कोई कुछ कहता है और उसको हम समभ लेते हैं तो वह बोधात्मक अनुभव हुआ। यदि वह कहना कुछ ऐसा हुआ जिससे हमें प्रसन्नता हुई तो वह भावात्मक अनुभव होगा। और वह कहना कुछ ऐसा हो जिससे हम कुछ कर गुजरने को उद्यत हो जायँ तो यह प्रेरणात्मक अनुभव होगा। दूसरे उदाहरण से भी समभ लें।

किसी फूल की गंध नाक में पैठी। यह संवेदन वा बोध हुआ। इस बोध की किया भी बड़ी विचित्र है। यह गंध अच्छी है या बुरी, तीव्र है या मंद, सुख-दायक है वा दुःखदायक, माह्य है वा अमाह्य, घृण्य है वा अस्पृहणीय इत्यादि में से किसी का जो अनुभव होगा, वह हुआ भाष। और, उसे बुरा, अयोग्य, दुःखदायक वा घृण्य होने के कारण फेंक देने या सुखदायक, माह्य, स्पृहणीय वा अच्छा होने के कारण बार-बार सूँघने की इच्छा हो तो वह अनुभव संकल्यात्मक वा प्रेरणात्मक माना जायगा।

भाव के सम्बन्ध में तीन मत हैं। एक का कहना है कि भाव एक प्रकार की संवेदन ही है जो सुखात्मक वा दुःखात्मक होता है। दूसरा कहता है कि भाव संवेदन तो नहीं पर उसका गुण है। सुख वा दुःख होना भाव का वैसा ही गुण है जिसा कि संवेदन कहीं मंद होता है और कहीं नीन्न। दूसरी बात यह कि अनेक सुख-दुःख मानसिक ही होते हैं, जिनका सम्बन्ध संवेदन से नहीं होता। तीसरे का कहना यह है कि भाव का स्वतन्त्र स्थान है। कारण यह कि भाव स्वतः उद्भूत होता है जिसका सम्बन्ध भावुक से होता है और बोधात्मक अनुभव का सम्बन्ध वस्तु से होता है। दूसरी बान यह कि भावुकों के एक ही वस्तु के सम्बन्ध में भाव भिन्न-भिन्न हो सकते हैं पर वस्तु-सम्बन्धी बोध सभी का एक ही होगा।

मैग्ड्यूगल साहब ने मनोवेगों को सहजवृत्तियाँ (Instinct) इन्सिटंक्ट कहा है। सहजवृत्तियाँ वे ही कहलाती हैं जिनमें तीनों प्रकार के उक्त अनुभव माने गये हैं; अर्थात् सहजवृत्तियां में ज्ञानात्मक, भावात्मक और क्रियात्मक अनुभव होते हैं। भावात्मक वृत्तियाँ (Sentiments) सेंटिमेंट्स स्थिर वा स्थायी होती हैं और इनसे सम्बन्ध रखनेवाले मनोवेग भनेक होते हैं।

अलेक्जेंडर शड का कहना है कि मन की प्रवृति सहेतुक होती है। उसकी सिद्धि के लिए मन की सारी प्रवृत्तियों श्रीर शरीर के सारे अवयवों का योग आवश्यक होता है। ऐसे मानवी मनोन्यापार की एक प्रबंत प्रवृत्ति दीख पड़ती है। श्रतः सहज प्रवृत्तियों का संघ बनता और उनका कार्य चलता रहता है। जब सहज प्रवृत्ति वा भावना एक रहती है तो प्राथमिक (Primary) कहलाती है और जब एक से अधिक सहज प्रवृत्तियाँ काम करने लगता हैं तो अनेक सहचर भाव भी एक दूसरे से मिल जाते हैं। इन मिश्रित भावनाओं को संमिश्र (Complex) और इनके विशिष्ट विभागों को साधित भावना (Derived emotio) अर्थात् संचारी या व्यभिचारी कहते हैं।

ड्रमंड और मेलोन ने मनोवेग भार भाव—इमोशन और सेंटिमेंट का यह कच्या किया है— मनोवेग मन की एक अवस्था है जिसका अन्तः साचिक अनुभव हो। भाव या भाववृत्ति वह मनोवेगात्मक वृत्ति है जिससे मनोवेग की उत्पत्ति होती

है । यह स्थायी भाव और संचारी भाव का गड़बड़घोटाला है।

मनोवैज्ञानिकों ने स्थिरवृत्ति के दो भाग किये हैं। पहली स्थिरवृति भूतंवस्तुविषयक (Concrete) होती है। इसके भी दो भेद हैं—मूर्तजातिविषयक
(Concrete General) और मूर्तव्यक्तिविषयक (Concrete Particular)
जहाँ जाति वा किसी वर्ग का सम्बन्ध हो वहाँ जाति-विषयक स्थिरवृत्ति होती है।
जैसे, स्त्री-जाति, शत्रु-वर्ग, बालकवृन्द आदि। जहाँ व्यक्ति-विशेष, विशिष्ट शत्रु,
नित्र आदि से सम्बन्ध हो वहाँ व्यक्तिमूलक स्थिरवृत्ति होती है। दूसरी स्थिरवृत्ति
है अमूर्तवस्तु-विषयक (Abstract)। जहाँ मानसगोचर अमूर्त विषय होते हैं
वहाँ यह होती है। जैसे कि समता, ममता, करूरता, दया आदि। यह भेद कोई
महत्त्व नहीं रखता।

सहज प्रवृत्ति न तो मानसिक है और न शारीरिक, बल्कि दोनों का मिश्रित ह्रूप है। इससे इसे मानस-शरीर (Psycho-physical) प्रवृत्ति कहते हैं। क्योंकि इनका उद्गम मानस तो है पर उनकी सहचर भावना का आविष्कार शरीर

से ही सम्बन्ध रखता है। आगे इनका कोष्ठक दिया गया है।

मानसशास्त्र की दृष्टि से एक काव्य-पाठक के मानस-व्यापार का विचार किया जाय तो तीन मुख्य बातें हमारे सामने आती हैं। एक तो है उत्तेजक वस्तु (Stimulus)। यह है काव्य अर्थात् काव्य के विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी आदि। दूसरी उस उत्तेजक वस्तु के सम्बन्ध में प्रत्युत्तरात्मक किया का करनेवाला सचेतन प्राणी। यह है सहृद्य पाठक। और, तीसरी उस प्रत्युत्तरात्मक किया (Response) का स्वरूप है उसकी मुखात्मक मनोऽवस्था। यह मुखात्मक मनोऽवस्था रसिकगत् रस है जो पाठक के कंप; नेत्रनिमीलन, आनन्दाश्रु से प्रगट होता है। अभिप्राय यह कि मनोवेगों का आस्वादन ही रस है। यह हमारी रस-प्रक्रिया के अनुरूप ही मानस-व्यापार है। मनोविज्ञान शास्त्र का यही नवनीत है।

^{1.} The emotion is the state of mind as it is consciously felt, the sentiment is the emotional disposition out of which it arises.

P	
चाट	٠
HE.	
कोष्टक	,
न्	
E .	
-	
प्रवति	,
K	
त	
सहज	'
-	

	भावना का प्रकटीकरए।	हाथ-पाँच कापना, छाती घड़कना, पसीना छटना आदि।	भोहें चढ़ना, आखि बाल होना, सुट्टी बँधना, स्रोठ चंबाना, स्वर बद्धना आदि।	नाक-भौ सिकोड्ना, उबकाई खाना, जी मिचलाना	दुलारना, प्यार करना, स्वर बनाना, माँ के खंगों से आनन्द का उछला पढ़ना खादि।	हुर्नेता देह शून्य हछि, पेट पचकना खादि।	रोमांचित होना, उल्लिसित होना, आखि का इशारा करना आदि।	खोज करना, सूर्म दृष्टि डालना अक्चकाना थादि।	भक्ति भाव से बठना, घार-घार बालना, मुख पर त्त्बीनता का भाव होना।
4	प्रवृति की सहचर भावना	भग्न या हर	क्रोध, संताप, भु भताहट,	घृता, ऊबना	अनुक्रण, वात्सल्य, स्नेह आदि कोमल भाव	दुःख, निराध्रयता, अनाथ होना, लाचारी, असहाता का भाव	कामातुरता	कोतुहता, विस्मय, श्रद्भत का भाव	होनता की भावना, भक्ति, आदर, दैन्य
	सहज प्रबुत्ति	१. बचने की प्रवृत्ति वा पलायन	र. युद्धप्रयुत्ति (Combat)	३. जुगुप्सा का विद्वेष, दूरीकरण (Repulsion)	४. पालनधीत, रहा (Parental)	४, दैन्यशृति, अन्य से प्रार्थना (Appeal)	इ. कामप्रयुत्ति (Pairing)	७. जिज्ञासा, श्रौत्सुक्य (Curiosity)	न्, शरणागति, अधीनता (Submission)

हाती तानना, जार सं बोताना, दूसरों के प्रति झाँखों से तुच्छता प्रदर्शन सहवास का सुख, अकेलेपन की बेचेनी के	शारीरिक न्यापार अन्न खोजने का न्यापार	इस इच्छा या भावना के अनुकूल शारीरिक व्यापार	इसके लिए शरीर का ज्यापार, काज्य-कला-निर्माण का उत्साह	सु ह च मकना, रतन्त्रमा र । , , , , , , , , , , , , , , , , , ,	ये सब प्रशुत्तियाँ स्थायी भावों के भीतर बायो जा सकती हैं। जैस, श्रृङ्गार के अन्तरात के भार हैं की, भयानक आती हैं। ऐसे ही हास्य में ११ की, कहण में भ और न की, रीद्र में २ की, वीर में ११ वी प्रश्नित का कोई स्थान में १ की, अद्भुत में १३ और ७ को तथा वीभरस में ३ की प्रश्नियाँ आती हैं। स्थायों में ११ वी प्रश्नित का कोई स्थान में १ की, अद्भुत में १३ और ७ को तथा वीभरस में ३ की प्रश्नियाँ आती हैं। स्थायों में ११ वी प्रश्निक कोई १० को	इनमें वैज्ञानिकों का कुछ मतभेद है।
गर्वे, अकड़ आत्मश्र ६ठ का भाव आत्मीयता, निकटता,	अनुकंपा, मिलनेच्छा च्या. भख	बोभ, स्वामी कहताने की इच्छा, अधिकार, स्थापन	कताकार होने की भावना, कुरालता का अभिमान	विनोद, मौज, प्रसन्नता	ो भावों के भीतर बायो जा सकत र १४ की, कहण में भ और न की, ए को तथा वीभत्स में रे की	नहीं है। नियुत्ति-मूलक शान्ति में सहज प्रयुत्ति बदात स्वानघ्ठ अत्मभाव (Licyatou Le Le मतभेद है। सक्ता में ७. ८ और १० को भक्ति में तथा १ की वात्सत्य में ले जाते हैं इन में वैज्ञानिकों का कुछ मतभेद है।
E. अहंभाव—श्रहंमन्यता (Self-assertion)	(Social or Gregarious)	(Food-seeking) १२. मर्जन, संचय, इकट्टा करने	१३, नवनिर्माण (Construction)	१४. हास्य (Laughter)	ये सब प्रशुक्तियाँ स्थाय ब्राती हैं। ऐसे ही हास्य में ११ जो में १ की, ब्राद्मुत में १३ ब्रौर	नहीं है। नियुत्ति-मूलक शान्ति में स्ट्रमा में ७.८ श्रीर १० को भक्ति

चौवातिसवीं छाया

(A - 7

रस-विमर्श

काव्य की रसचर्चा से काव्य के रस का आस्वाद नहीं मिलता। वह सहद्यों—दिलदारों के हृदय से—दिल से अनुभव करने की—लुश्फ उठाने की षस्तु—चीज है। इसीसे रस को 'सहद्यहृदयसंवादी' कहा गया है। अर्थात, सहद्यों के हृद्य का अनुरूप होना—सहधर्मी होना रस का गुण है।

काव्यों के अनुशीलन से और लोक-व्यवहार-निरीक्षण से विशद बना हुआ जिनका मानसद्र्षण काव्य की वर्णनीय वस्तु को प्रतिविधित करने की योग्यता रखता है वे ही हृद्य की भावना में समरस होनेवाले सहृद्य हैं । अभिप्राय यह कि काव्य पढ़ते-पढ़ते जिनका हृद्य ऐसा निर्मल हो जाता है कि उसमें काव्य के अंतरंग से पैठने की शक्ति आ जाती है; किर जन वह कोई काव्य पढ़ता है तो उसके वर्णन में ऐसा मुग्ध हो जाता है, उसमें उसका मन ऐसा रम जाता है कि उससे इटना ही नहीं चाहता। ऐसे ही व्यक्ति सहृद्य कहलाते हैं।

रस के दो उपादान हैं—वाह्य और आन्तर। वाह्य उपादान हैं किन का काव्य, नाटक, उपन्यास आदि। आन्तर उपादान हैं चित्तवृत्तियाँ, मनोविकार वा राग। प्रचित्तत शब्दों में इन्हें भाव कहते हैं। काव्यविर्णित विभाव, अनुभाव आदि वाह्य उपादानों से मन के भाव रस-रूप में परिणत हो जाते हैं। अभिप्राय यह कि लौकिक उपादानों से भी हमारे मन में हर्ष-शोक के भाव जाग उठते हैं और हिर्पित-शोकार्त्त होते हैं। पर ये भाव न तो रस हैं और न जिससे ये भाव उठते हैं वह काव्य ही है। किन्तु इन्हीं स्वित्तत भावों पर जब किन अपनी प्रतिभा का मायाजाल फैलाकर एकमनोरम सृष्टि कर देता है, काव्य का रूप देदिता है, तभी उससे सामाजिकों को रसानुभव होता है कि यही उसकी लौकिकता से अलौकिकता है। यही कारण है कि लौकिक शोक से हम शोकार्त्त ही होते हैं पर काव्य के करण रस से भी हम आनन्द ही प्राप्त करते हैं।

शयन-गृह में आती हुई नषवधू को देखकर क्या कभी हम उस रस का आस्वाद से सकते हैं जो इस कविता से रसास्वादन होता है—

श्चरे वह प्रथम मिलन श्वश्नात ! विकंपित मृदु उर, पुलिकत गात, सशंकित ज्योत्स्ना-सी चुपचाप, जिंदित पद निमत पलक हगपात; पास जब श्चा न सकोगी प्राणा ! मधुरता में सी मरी श्वजान, लाज की छुई मुई-सी म्लान, प्रिये प्राणों की प्राण !—पंत

इसमें डेढ़ हाथ के घूँघुट लटकानेवाली न तो लौकिक नवमधू ही है और न मनर भमर करना, अड़ती हुई आना आदि अनुभाव ही हैं। है यहाँ एक अलौकिक,

१ येषां काव्यानुशीलनाभ्यासवशादिशदीभूते मनोमकुरे वर्णनीय तन्मयीभव-नयोग्यंता ते हृदयसंवादभाजः सह्यदाः । ध्वन्यालोकलोचन

कविकल्पित लाज की छुई मुई नायिका आलंबन और मिलन-मधुर स्वाभाविक लाज के लजीले कार्य-अनुभाव।

कवीन्द्र रवीन्द्र यह भाव पहले ही व्यक्त कर चुके हैं—

द्विधाय जड़ित पदे कंप्रवक्षे नम्र नेत्रपाते स्मित हास्ये नाहीं चलो सलज्जित वासर शय्याते — स्तब्ध अर्द्धराते

किसी बालविधवा को देखते ही हम जीभ दाबकर हाय-हाय करते हैं; आँखों में आँसू उमड़ आते हैं और दुःख ही दुःख होता है। पर ऐसी कविताओं को आँसू बहाते हुए भी हम पढ़ते हैं; एक ही बार नहीं, बार-बार पढ़ना चाहते हैं श्रीर आनन्द लाभ करते हैं।

> ग्रभी तो मुकुट बँगा था माथ, हुए कल ही हल्दी के हाथ ; खुले भी न थे लाज के बोल, खिले भी चुम्बन शून्य कपोल ; हाय रुक गया यहीं संसार, बना सिन्दूर ग्रंगार ! बातहत लितका वह सुकमार, पड़ी है छिन्नाघार !—पंत

इससे स्पष्ट है कि काव्यरस अलौकिक होता है और हमें आनन्द ही आनन्द देता है। नित्य निरन्तर आनन्द-दान ही रस का कार्य है।

कोई किसी को कहे कि 'तेरे लड़का हुआ है' तो पिता को जो प्रसन्नता होती है वह न तो रस ही है और न वह वाक्य ही काव्य । किन्तु किव इसी हर्ष को विभाव, अनुभाव की प्रतीति में ऐसा स्वाभाविक सुख से विलक्षण बनाकर रख देता है कि वह सहदयों का हृदयाकर्षक होकर चमकने खगता 'है; अर्थात् वह हर्ष रस ह्व में परिएत होकर आस्वादयोग्य हो जाता है। जैसे,

ज्यों भूप ने स्वमुतसंभववृत्त जाना, ऐसे हुए मुदित विग्रह भान भूले। जैसे तपोनिरत श्रात्मनिधान योगी होता प्रसन्न मन श्रंतिम सिद्धी पाके।। राजा हुए मुदित श्रोर प्रसन्न ऐसे दो दंड एक टक ही लखते रहे वे। बोले तदा सचिव से सब राज्य में हों श्रानन्द, मंगल, कुतूहल खेल नाना।।

—सिद्धार्थ

इसी रूप में सहद्य अपने हृद्य को प्रतिफलित देखते हैं श्रीर यही सकलहृद्य-समसंवेदना है। किब लौकिक भाव को रसरूप देने के समय जब लौकिकता को पार कर जाता है तभी वह काव्य-रस की सृष्टि करने में समर्थ होता है।

९ 'पुत्रस्ते जातः' इत्यतो यथा हर्षो जायते तथा नापि लक्षणया। अपित सहदयस्य हृद्यसंवादवलादिभावानुभावप्रतीतौ सिद्धस्वभावसुखादिविलक्षणः परिस्फुरति। लोचन

पैतालीसवीं छाया

रस-संख्या-विस्तार

रस आनन्द-स्वरूप है। जब हम आनन्द-रूप में उसे पाते हैं तब उसके भेदों की आवश्यकता प्रतीत नहीं होती। किन्तु, जब हम रसोत्पत्ति की विधाओं पर ध्यान देते हैं तब उसके भेदों पर विचार करना आवश्यक हो जाता है और उसके मनमाने भेद करते हैं।

१ साहित्य के प्रथम आचार्य भरत मुनि ने प्रधानतः आठ रसों का ही उल्लेख किया है। नाट्यशास्त्र में शान्त रस का जो उल्लेख है, कहते हैं कि वह प्रसिप्त है। टीकाकार उद्घट ने वह अंश जोड़ दिया है। पहले-पहल उद्घट ने ही

नाटक में शान्त-रस की अवतारणा की है।

२ दण्डी ने माधुर्य गुण के लच्चण में रस का नाम लिया है तथा वाग्-रस श्रीर वस्तु-रस नामक उसके दो भेद किये हैं। शब्दालंकारों में अनुप्रास को वाग्-रस का पोषक और अर्थालंकारों में आन्यत्व दोष के अभाव को वस्तु-रस का पोषक माना है। पर स्वतन्त्र रूप से उन्होंने रसविवेचन नहीं किया है।

३ रुद्रट ने उक्त नव रसों में एक प्रेयान रस जोड़कर उसकी संख्या दस कर दी है। इसमें स्नेह स्थायी भाव, साहचर्य आदि विभाव, नायिका के अश्रु आदि अनुभाव होते हैं। इस प्रेयान रस का मूल कारण भामह और दण्डी के प्रेयस् भलंकार ही है जिसमें प्रियतर आख्यान अर्थात् देवता, मान्य, प्रिय, पुत्र आदि के प्रति प्रीतिपूर्वक वचन कहा जाता है।

४ भोज ने प्रेय के बाद दो अन्य रसों—उदात्त और उद्धत—की वृद्धि की। उन्होंने उदात्त का 'मिति' और उद्धत का 'गर्व' स्थायी भाव स्थिए किये। उनके मत

से धीरोदात्त और धीरोद्धत नायक इन दोनों रसों के नायक हैं।

प्रविश्वनाथ ने वत्सल नामक एक नये रस का उल्लेख किया जिसका स्थायी भाव वात्सल्य है। इसके पुत्र आदि आलंबन और अंगराशं आदि अनुभाव हैं।

६ प्रेयस् अलंकार से ही भक्तिरस की उद्भावना की गयी। पर शान्त-रस में ही तब तक इसका अन्तर्भाव होता रहा जब तक रूपगोस्वामी तथा मधुसृद्न सरस्वती

१ ऋष्टी नाट्ये रसाः स्मृताः । नाट्य शास्त्र

२ वीभत्सादुभुतशान्ताश्च नव नाट्ये रसाः स्मृताः । का॰ सं॰

३ मधुरं रसवदाचि वस्तुएयपि रसस्थितिः । काव्यादर्श

४ 'स्नेहप्रकृतिः प्रेयान्' श्रादि काच्यालंकार के १५-१७, १८, १६ रलोक ।

५ प्रेयः प्रियतराख्यानम् । काव्यादर्श

६ वीभत्सहास्यप्रेयांस शांतीदात्तीद्धता रसाः । स॰ क॰

स्फुटं चमत्कारितया वत्तलं च रसं विदुः । सा० दर्पण

ने उसका पत्त समर्थन नहीं किया। भक्ति रस को इतनी प्रधानता दी गयी कि भक्ति में ही वीर आदि नव रस दिखला दिये गये। भक्ति को ही भागवत में भागवत रस माना गया है।

७ इसी प्रकार अभिनव गुप्त ने आद्र ता-ध्यायिक स्नेह रस और गन्ध-स्थायिक जील्य रस की कल्पना की।

प्रसतरङ्गिणी में निवृत्तिमूलक शान्त रस जैसे माना गया है वैसे ही प्रवृत्ति-मूलक माया रस भी माना गया है।

ह उद्भर की दृष्टि में सभी भाव अनुभाव अदि से सूचित होने पर अर्थात् संचारी, स्थायी, सात्विक भाव, अनुभाव अदि से प्रेयस्वत् काव्य बन जाते हैं; अर्थात् सभी भाव रसहप धारण कर सकते हैं।

१० मधुसूदन सरस्वती तो यहाँ तक कहते हैं कि जितनी चित्तर तियाँ— मनोविकार हैं सभी स्थायी भाव हैं जो विभाव आदि के कारण रसत्व को प्राप्त हो जाते 3 हैं।

११ इसी बात को रुद्रटकृत काञ्यालंकार के टीकाकार के निम साधु कहते हैं कि ऐसी कोई चित्तवृत्ति ही नहीं जो परिपुष्ट होने पर रसावस्था को प्राप्त न हो।

१२ संगीतसुधाकर में ब्रह्म, संभोग और विश्रलंभ नामक तीन अन्य रसों का उल्लेख है और क्रमशः आनंद, रित और अरित इनके स्थायी भाव माने गये हैं।

१३ मानसशास्त्र का भी एक प्रकार से यही सिद्धान्त है कि मानव-जीवन को पूर्णतः प्रकट करनेवाली जितनी प्रमुख उत्कट और आस्वादयोग्य भावनाय हैं सभी रस हो सकती हैं।

इस प्रकार रस-संख्या के त्रेत्र में, क्रान्ति, अशान्ति, अराजकता का कारण् भरत के स्थायी और संचारी भावों का गड़बड़घोटाला ही है। अर्थात् भरत निर्वेद, क्रोध आदि की गणना स्थायी और संचारी, दोनों में नहीं करते तो ऐसी धौंधली नहीं मचती।

किव कलाकार है। वह एकता में अनेकता की कल्पना करता है। उन्हीं में उसकी कला विकास पाती है; सौन्दर्य सृष्टि करती है। एक में अनेक भावनाओं के दिखाने में उसकी बुद्धि कुण्ठित-सी हो जाती है। प्रपात की एक धारा, वह विशाल

निगमकल्पतरोर्गलितं फलं शुकमुखादमृतद्रवसंयुतम् ।
 पिवत् भागवतं रसमालयं मुद्दरहो र्सिका भुवि भावुकाः । भागवत

२ रत्यादिकानां भावानामनुभावादिस्चनैः । यत्काव्यं वध्यते सद्भिः तत्र्ये यस्वदुदाहृतम् ॥ काव्यालंकार

३ यावत्यो द्रुतयश्चित्तं भावास्तावन्त एव हि । स्थायिनो रसतां यान्ति विभावादिसमाश्रयात् ॥ भ० भ० रसायन

४ यदुत सा नास्ति कापि चित्तवृत्तिः या परिपोषं गता न रसीभवति । कव्यालंकार ४-५ की टीका

ही क्यों न हो और उसमें सहस्र धाराओं को आत्मसात् करने की शक्ति ही क्यों न हो, कला की दृष्टि से िकर-िकर करनेवाले करने की समता नहीं कर सकती। एक ही रस में जीवन की रंगीनियाँ प्रकट नहीं होतीं। कलाकार 'एकमेवाहितीयं' का उपासक नहीं होता। वह 'एकीऽहं बहु स्याम' की उपासना करना है। रस की अनेकता की कल्पना में यही तत्त्व है। अचार्यं तो उनका अनुधावन ही करते हैं।

छियालिसचीं छाचा

रस-संख्या-संकोच

आचार्यों में रस-संख्या-विस्तार की जो भावना काम करती रही इसके विपरीत आचार्यों ही में नहीं, कवियों में भी रस-संख्या-संकोच की भी भावना काम करती रही। कारण यह कि सभी भावनार्ये एक-सी नहीं होती। यदि कोई प्रवल तो कोई सामान्य। यदि एक से दूसरे का काम निकल जाय तो दूसरे के अस्तित्व से क्या प्रयोजन ? जैसे विशेषता वा भिन्नता दिख्ळाने की— पृथकरण की प्रवृत्ति रही वैसे एकीकरण की प्रवृत्ति भी चन्नती रही। एकीकरण का कारण यह सममा जाता है कि आनन्द एक रूप है। वह चित्त की अचंचलता—एकान्नता से उत्पन्न होता है। आनन्दरूप रस में भेद-भाव कैसा!

अहंकार शृङ्गार ही एक रस है

अहंकार ही शृङ्गार है, वही अभिमान है और वही रस है। उसीसे रित आदि भाव उत्पन्न होते हैं। अहंकार ब्रह्मा का पहला आविष्कार है और उसीसे अभिमान की उत्पत्त बतायी जाती है।

यह मनोविज्ञान के अनुकूल है। आत्मप्रवृत (Ego Instinct) एक प्रधान प्रवृत्ति है और उसका आविष्कार व्यापक रूप से होता है। आहंकार सांसारिक पदार्थों से सम्बन्ध रखता है और उन-उन पदार्थों से रित, शोक आदि भावनाय उद्भूत होती हैं। जब कहता हूँ कि मैं कोधी हूँ, शोकात हूँ, दयालु हूँ, प्रसन्न हूँ, तब रस का अनुभव होता है और 'मैं हूँ' इसमें आहं कार प्रत्यन्त-सा हा जाता है। थोड़े में 'मैं हूँ' इस प्रकार आत्मा को अपने अस्तित्व का अनुभव करना ही आनन्द है।

रति शृङ्गार ही एक रस है

व्यासदेव ने रित शृङ्गार को ही प्रधानता दी है और उसे ही एक रस माना है। उन्होंने रित की उत्पत्ति अभिमान से मानी है। वह परिपोष प्राप्त करके शृङ्गार

⁹ तच्च श्रात्मनोऽहंकारगुणाविशेषं ब्रूम : स श्रङ्कारः सोऽभिमानः स रसः । तत एव रत्यादयो जायन्ते । श्रङ्कार, काश

रस में परिएत हो जाती है। हास्य आदि अन्य रस अपने स्थायि-विशेषों से परिपुष्ट होकर अन्य रस बनते हैं जो उसके ही भेद⁹ हैं।

भोज कहते हैं कि शास्त्रकारों ने शृङ्गार, वीर, करुण आदि दस रस माने हैं; पर आस्वाद्योग्यता से हम शृङ्गार को ही एक रस मानते हैं।

प्रेम ही एक रस है

रित के श्रन्तर्गत ही प्रेम, प्रीति श्रादि भी मान लिये गये हैं। किन्तु रित में प्रेम एक विशेष स्थान रखता है। भोज ने प्रेम को बड़ा महत्त्व दिया है। कि क्रिण्यूर का तो कहना है कि समुद्र में तरंग की भाति सभी रस भीर भाव प्रेम ही में उन्मीलित श्रीर निमीलित होते हैं।

भवभूति का प्राप्य प्रेम कवि सत्यनारायण के शब्दों में इस प्रकार है-

सुख दुख में नित एक हृदय को प्रिय विराम थल।
सब विधि सों अनुकूल विशद लच्छनमय अविधल।।
जासु सरसता सकै न हरि कब हूँ जरठाई।
जयों-ज्यों बाढ़त सघन-सघन सुन्दर सुख दाई।।
जो अवसर पर संकोच तिज परनत दृढ़अनुराग सत।
जगदुलंभ सजन प्रेम अस बड़ भागी कोऊ लहत।।

कबीरदास कहते हैं-

पोथी पढ़-पढ़ जग मुद्रा हुआ न पंडित कीय।
एक अक्षर प्रेम का पढ़े सो पंडित होय।।
अभिप्राय यह कि एक प्रेम ही से सब कुछ होता है।
भारतेन्द्र का कथन है—

जिहि लहि फिर कछु लहन की ग्रास न चित्त में होय। जयित जगत पावन करन प्रेम बरन यह दोय।। डरी सदा चाहे न कछु सहै सबै जो होय। रहे एक रस चाहिकै प्रेम बखाने सोय।।

अभिमानाद्रतिः सा च परिपोषसुपेयुषी ।
 व्यभिचार्यादिसामान्यात् श्टलार इति गीयते ॥
 तद्मेदाः काममितरे हास्याद्या अप्यनेकशः ।
 हवस्वस्थायिविशेषोऽथ परिपोषस्वलक्षणः ॥ अग्निपुराण

२ श्र्व्जारवीरकरुणाद्भुतरौद्रहास्यवीभत्सवत्सलभयानकशान्तनाम्नः।
श्राम्नासिषुदर्श रसान्स्रिथयो वयं तु श्र्व्वारमेव रसनाद्रसमामनामः॥ श्रद्धारप्रकाश

३ रसन्त्वह प्रेमाणमेव मामनन्ति । १२० प्र॰

४ उन्मजन्ति प्रेम्एयखण्डरसत्वतः । सर्वे रसाश्च भावाश्च तरंगा इव वारिधौ ॥ अलंकारकौस्तुभ

ं एक अंग्रेज का कथन है-

God is love, love is God—प्रेम ही ईश्वर है और ईश्वर ही प्रेम है। श्रुङ्गारिक प्रेम को अनुराग, स्वजन-परिजन के प्रेम को सौहार्द, बड़ों के प्रति छोटों के प्रेम को भक्ति, छोटों के प्रति बड़ों के प्रेम को वात्सल्य और विकल होकर जो प्रेम किया जाता है उसे कार्पएय कहते हैं। इस प्रकार प्रेम पाँच प्रकार होता है।

करुण ही एक रस है

महाकवि भवभूति कहते हैं कि करुण ही एक रस है जो निमित्त-भेद से अन्यान्य रसों के रूप प्रहण करता है—

कारुणिक कवि पन्त कहते हैं-

वियोगी होगा पहला किव ग्राह से उपजा होगा गान। उमड़ कर ग्रांखों से चुपचाप वही होगी किवता ग्रनजान। एक श्रंपेज किव की उक्ति है—

Our sweetest songs are those that tell of saddest thought.

अर्थात् हमारे मधुरतम संगीत वे ही हैं जिनमें आह उपजानेवाले भाव भरे हुए हैं।

अद्भत हो एक रस है

चित्त-विस्तार-रूप जो चमत्कार (विस्मय) है वही रस का सार है। उसका सर्वत्र अनुभव होता है। उस सार चमत्कार में अद्भुत रस ही वर्तमान रहता है। इससे अद्भुत ही एक रस है।

आत्मरस ही एक रस है

आतमा से विभिन्त पदार्थों में जो रसबुद्धि होती है वह मिध्या है, सच्ची नहीं। क्योंकि आत्मा ही के किए तो सब वस्तुयें प्रिय होती हैं। इससे एक आत्म-रस ही निश्चित, समर्थ और नित्य है। और आत्मानंद ही सब कुछ है।

इस प्रकार एकीकरण में अनुभव, आग्रह और मितिविशेष का प्रभाव ही विशेषतः दृष्टिगोचर होता है। किन्तु इससे कला-विकास का चेत्र संकुचित हो जाता है।

१ एको रसः करुण एव निमित्तमेदात् भिन्नः पृथक् पृथगिवाश्रयते विवर्तान् । उ० रा० चरित

२ रसे सारः चमत्कारः सर्वत्राप्यनुभूयते । तच्चमत्कारसारत्वे सर्वत्राप्यद्भुतो रसः॥ तस्मादद्भु तमेवाह कृती नारायणः स्वयम् । साहित्यदर्पण

श्रात्मनोऽन्यत्र या त स्यात् रसबुद्धिन सा ऋता ।
 श्रात्मनः खल्ज कामाय सर्वमन्यत् प्रियं भवेत् ।
 सत्यो ध्रु वो विभुनित्यो एक श्रात्मरसः स्मृतः । पुरुषार्थं
 श्रात्मरतिरात्मकोइ श्रात्मिथुन श्रात्मानन्दः स स्वराङ्भवति । छान्दोग्यः

सँतालिसवीं छाया

रसों कां मुख्य-गौण-भाव

भरत ने चार रसों को मुख्यता दी है। वे हैं-शृंगार, चीर, रौद्र तथा वीमत्स । इन चारों से ही हास्य, करुण, अद्भुत तथा भयानक रसों की उपित्त भी बतायी है। इससे प्रथम चारों की प्रयानता खिद्ध होती है।

भरत के श्लोकों में जो रस श्रीर स्थायी भावों का कम दिया हुआ है वह एक-दूसरे से मिलता-जुलता है। जैसे, शृंगार—हास, करुए—रौद्र, वीर—भयानक, वीभरत- अद्भुत तथा रति, हास, शोक, कोघ, बरसाह, भय, जुगुप्सा और विस्मय । पर उपयुक्त उत्पत्ति-क्रम इसका मेल नहीं खाता।

भरत ने वीभत्स को प्रधानता दी है पर विचारों की दृष्टि में उसकी गौणता है। कारण यह है कि वह यथास्थान हल्की घृणा पैदा करके शान्त हो जाता है। इसका साधन पीय, हड्डी, मांस आदि वृत्तिसंकोचक जुगुप्सित वस्तुएँ हैं। समाज में घृिण्त कर्म करनेवाले मनुष्यों की श्रोर दृष्टिपात करते हैं तब वीभत्स की व्यापकता लिक्त होती है; पर वह उत्कटता उसमें नहीं पायी जाती जो दिये हुए उदाहरणों में है, भले ही उसमें स्थायित्व श्रीर श्रास्वाद्यत्व की श्रविकता हो । हास्य भी छिछला सममा जाता है; पर शिष्ट तथा गंभीर हास्य भी होता है जिसकी आस्वाद्यता अत्यधिक होती है। इसका तो गौण स्थान है ही।

श्रिभिनव गुप्त रसों के स्थान-निर्देश के सम्दन्ध में यों उल्लेख करते हैं-भरत के शृंगार को प्रथम स्थान देने का कारण यही है कि वह सकल जाति-सामान्य है, अत्यन्त परिचित है ऋौर उसके प्रति सभी का आकर्षण है। प्रायः सभी आचार्यों ने भी शृंगार की प्रधानता मानी है। शृंगार का अनुयायी होने से हास्य का दूसरा स्थान है निरपेत्त होने से हास्य के विपरीत करुण है। इससे उसका तीसरा स्थान है। करुण से उत्पन्न होने अर्थात् मूल में करुणा होने से रौद्र माना गया। यह अर्थ-प्रधान है। पाँचवा वीमत्स है। यह धर्म-प्रधान है और धर्म अर्थ का मृत है। वीर का कार्य भयार्ती को अभय प्रदान ही है। इससे छठा भयानक है। भय के विभावों से निर्माण होने के कारण वीभत्स का सातवां स्थान है। आठवाँ स्थान अद्भुत का है। क्योंकि वीर के अन्त में अद्भुत होना ही चाहिए 3।

१ श्रंगारादि भवेदास्य रौद्राच्च करुणो रसः। वीराच्चैवाद्भुतौत्रस्तः वीभत्साच्च भयानकः। नाट्यशास्त्र

२ नाट्यशास्त्र ६-१६, १०

३ 'तत्र कामस्य सकल जातिमुलभतया''' से लेकर 'पयन्ते कर्तव्यो नित्यं रसोऽद्भुत इति' तक की विवृति । श्रभिनव भारती

भरत ने चार मुख्य रसों से चार गौण रसों की जो उत्पत्ति बतायी है उसका यह आशाय नहीं की गौण रसों के मूल मुख्य रस हैं। उनका फिलतार्थ यही इतना है कि उनके विभावों से ये रस उत्पन्न होते हैं; उनसे वे रस परिपृष्ट होते हैं। यही कहना ठीक है कि शृंगारमूलक हास्य होता है। यह भी निश्चयपूर्वक नहीं कहा जा सकता है कि इनसे ये ही रस उत्पन्न हो सकते हैं, दूसरे नहीं। वीर, वत्सल आदि रसों के विभावों से भी हास्य उत्पन्न हो सकता है।

शंड का कहना है कि तान्त्रिक दृष्टि से देखने पर कोई एक भावना दूसरी भावना से स्वतंत्र नहीं। फिर भी व्यावहारिक दृष्टि से ऐसी कुछ भावनाएँ हैं जो मूलभूत श्रीर स्वतंत्र कही जा सकती हैं। ऐसी भावना या भावनाओं के संघ ये हैं-(१) आनन्द (Joy), (२) विषाद (Sorrow), (३) भय (Fear), (४) कोध (Anger), ये चार मुख्य हैं और (५) जुगुप्सा (Disgust Repugnance), (६) विस्मय (Surprise, Curiosity, Wonder) ये दो गौण हैं। इनमें हमारी पाँच भावनाएँ तो मिल जाती हैं। बचे वीर, शुंगार और हास्य। हास्य को वे आनन्द में ले लेते हैं। कारण यह कि हास्य का चेत्र संकुचित है और आनन्द (Joy) का चेत्र व्यापक है। उसमें सभी प्रकार के भानन्द अन्तर्भूत हो जाते हैं। क्रोध (Anger) में रौद्र और वीर दोनों को सम्मितित कर लेते हैं। रित की वे मूल भावना मानते ही नहीं और न उसकी व्यापकता को स्वीकार करते हैं। इसके समाधान में कहा जाता है कि मनुष्य में कुछ भावना-संघों के श्रतिरिक्त एक इच्छा होती है। उसके योग से नाना भाँति की भावनाएँ प्रवल हो उठती हैं जिनसे मन उनके अधीन हो जाता है। इसी इच्छा के छत्रो मूलभावनाएँ सहायक हो जाती हैं। ऐसी ही इच्छा रात है और रात वा प्रेम करनेवाला प्रेमी कहा जाता है। ऐसी विशिष्ट इच्छा को अधिकारी स्वभाव या धर्म (Ruling sentiment) कहते हैं।

यह इच्छा अधिकतर अवसरों पर प्राथमिक भावनाओं में नहीं पायो जाती। सहसा दृष्टि-पथ में आया हुआ चित्र बरबस मन आकर्षित कर लेता है। वह इच्छा-मूलक नहीं होता। हम इच्छा नहीं करते की हमें आनन्द हो। ऐसे ही बन्धुविनाश से दुख,सान्धकार कन्दरा से भय, अबला पर अत्याचार से जो कोध होता है उसे इच्छा का परिणाम नहीं कहा जा सकता। जुगुप्सा और आश्चर्य को ऐसा न समिन्ये। पहले ही चण में ज्याप्त होनेवाली ये भावनाएँ हैं। पर रित तो इच्छा पर ही निर्भर करती है। उक्त भावनाओं की-सी रित नहीं है। बाल-वृद्ध में रित नहीं पायी जाती।

पर शंड की तथा उनके अनुयायियों की इस भ्रान्त धारणा को कि आनन्द में हास्य का और इच्छा में श्रङ्गार का अन्तर्भाव हो जायगा या उनसे ही इनका सम्बन्ध है, मैग्डुगल ने छिन्त-भिन्त कर दिया। प्राच्य आचार्यों ने तो भाषों की मूलभूतता को अपने भाव-परीज्ञण का निकर्ष ही नहीं माना है।

रसों के मुख्य और गौण भाष की परीचा के लिए दो बातें ध्यान में रखनी चाहिये। एक तो व्याप्यव्यापकभाव और दूसरा उपकार्योपकारकभाव। एक रस या

भाव दूसरे रस या भाव से मिले होते हैं। भावों में सिन्मिश्रण की प्रवलता है। यह भी देखा जाता है कि एक रस दूसरे का उपकारक है। दूसरे से पहले का उपकार ऐसा होता है कि वह तीव्रता से आस्वाद्य हो जाता है। इन्हीं बातों को ध्यान में रखकर एक रस में दूसरे रस के संचारी हैं ने की तथा एक रस के दूसरे रस के विरोधी होने की व्यवस्था काव्यशास्त्र में दी गयी है।

संचारी होने की बात तिस्ती जा चुकी है। रस-विरोधी को देखिये—करुण, रौद्र, वीर और भयानक रसों के साथ शृंगार का; भयानक और करुण के साथ द्दास्य का; हास्य और श्रुंगार के साथ करुण का; हास्य, श्रुंगार और भयानक के साथ रौद्र रस का; भयानक और शान्त के साथ वोर रस का; श्रुंगार, वोर, रौद्र, हास्य और शान्त के साथ भयानक रस का; वोर, श्रुंगार, रौद्र, हास्य भयानक के साथ शान्त रस का तथा श्रुंगार के साथ वीभत्स रस का विरोध रहता है। इन विरोधी रसों के साथ साथ रहने का भी प्रकार कहा गया है।

सारांश यह कि दोनों परीक्षणों से जो रस व्यापक और उपकार्य हों उन्हें मुख्यता और जो व्याप्त और उपकारक हों उन्हें गौणता देनी चाहिये। मुख्यता के अन्यान्य कारणों का यथास्थान उल्लेख हो चुका है। इस विषय में प्रायः सभी प्राच्य भीर पाइचात्य पंडित एकमत हैं।

श्रद्धतालिसवीं छाया रसों के वैज्ञानिक भेद

सभी रस श्रात्मग्चण वा स्ववंशरचण से सम्बन्ध रखते हैं। हमारी सारी स्वाभाविक कियायें श्रीर सारे भाव व्यक्ति श्रीर जाति के हिताहित के विचार से ही जागते हैं। काम भाव की सहज प्रवृत्ति प्रजनन ही है। इससे श्रात्मग्चा ही केवल नहीं होती, वंश की भी रचा होती है श्रीर जाति की भी। हास्य रस श्रुंगार का सहायक है। हास्य श्रामोद-प्रमोद से पारस्परिक प्रीति का पोषण करता है। हास्य चिन्ता श्रीर मानसिक किल्विष को दूर कर चित्त को हल्का कर देता है। उसका प्रभाव स्वास्थ्य पर भी पड़ता है जिससे श्रात्म-रचा होती है। मनुष्य सामाजिक प्राणी है। इससे वह एक के दुख से दुखी होता है। सहानुभूति का यह भाव ही करुण रस को उपजाता है। यह करुण श्रपनी इष्टहानि से ही केवल सम्बन्ध नहीं रखता। सहानुभृतिमृत्वक होने से इसका बहुत व्यापक चेत्र है। भरत के कथनानुसार रौद्र श्रर्थ-प्रधान है श्रीर वीर धर्म-प्रधान। इन दोनों का सम्बन्ध श्रात्म-रचा से है। ऐसे ही भयानक, वीभत्स श्रीर श्रद्भित को भी सममना चाहिये।

हैं। राग के प्रति रूप का शृंगार से, सम्मान रूप का अद्भुत से और द्या रूप

का करुण से सम्बन्ध है। द्वेष के भय रूप का भयानक से, क्रोध रूप का रौद्र से श्रीर जुगुण्सा रूप का वीभत्स रस से सम्बन्ध है। हास्य में प्रीति श्रीर अपमान वा घृणा का तथा बीर में कोध, दया श्रादि का मिश्रण है। ऐसे ही भक्ति, शान्त, वत्सल श्रादि सिमिश्रत रस हैं।

मानसिक स्थान के विचार से रसों के तीन विभाग होते हैं। (१) ज्ञानसंबद्ध (२) भावसम्बद्ध और (३) क्रियासम्बद्ध । ज्ञान से सम्बन्ध रखनेवालों की श्रेणी में शान्त, अद्भुत और हास्य रस आते हैं। ज्ञान बुद्ध-प्रधान होता है और इन रसों में बुद्धि की प्रधानता है। भावों से सम्बन्ध रखनेवाले श्रंगार, करुण, वीभत्स और रौद्र ठहरते हैं। इनमें भावों की ही प्रधानता लिच्चत होती है। क्रिया से सम्बन्ध रखनेवाले वीर और भयानक रस माने जाते हैं। इनमें क्रियात्मक प्रवृत्ति ही अधिक दीख पड़ती है। प्रधानता को लक्ष्य में रखकर ही ये भेद किये गये हैं। ये ग्रुद्ध भेद नहीं कहे जा सकते।

त्रिगुण — सत्व, रजस् तथा तमस् — के आधार पर भी इनके भेद किये जाते हैं। रजोगुणी शकृति के श्रुंगार, करुण और हास्य रस हैं। इनका राग से विशेष सम्बन्ध है। श्रुंगार का सहायक होने से हास्य की भी गणना इसी में होती हैं।

रस-साद्वात्कार का कारण अन्तःकरण में रजोगुण तथा तमोगुण को द्वाकर सत्त्रगुण का सुन्दर स्वच्छ प्रकाश होना बताया गया है। रजोगुण-तमोगुण से असंस्पृष्ट मन ही सत्व है। फिर इन रसों को रजोगुणात्मक कैसे कहा जा सकता है। इसका समाधान यह है कि रस-साचात्कार में सत्वोद्रे क तो आवश्यक है ही, पर उससे यहाँ मतलब नहीं। यहाँ उनकी प्रकृति से मतलब है। उनके कार्य से न तो औद्धत्य और न शान्ति ही प्रकट होती है, बल्कि उनकी मध्यस्थता ज्ञात होती है। रजोगुणी प्रकृति के अनुकृत ही शृंगारी, कार्काणक तथा परिहासित्रय व्यक्ति भी रजोगुणी होते हैं।

तमोगुणी प्रकृति के रौद्र, वीर और भयानक रस हैं और ऐसी ही प्रकृति के ठढ़, वीर और भयार्त व्यक्ति भी होते हैं। रौद्र का स्थायी कोध है। यह तभी आता है जब अपने स्वार्थ में किसी प्रकार की बाधा पहुँचती है। कोधी का स्वभाव कभी कभी ऐसा हो जाता है कि वह भारमज्ञान खो बैठता है और हिताहित को भी भूज जाता है। ऐसे को सभी तामसी प्रकृति के व्यक्ति कहते हैं। जहाँ कोध स्वाभाविक अवस्था में रहता है वहीं अपने स्वार्थबोधक विद्नों को दूर करने की प्रतिक्रिया होती है। मन में उत्साह आता है और वीर रस की उत्पत्ति होती है। इस रस में भी कोध का भाव रहना स्वाभाविक है। भयातों की रज्ञा भी वीर का काम है। यह वीरता के विपरीत नहीं है। इसमें आत्म-रज्ञा के लिए वह शक्ति आ जाती है जो वीरता के अनुकृत ही कही जा सकती है। इन तीनों के स्थायी भाव आत्मरज्ञा से ही अधिक सम्बन्ध रखते हैं।

सतोगुणप्रवान शान्त, वीभत्स तथा श्रद्भुत रस हैं। वीभत्स श्रीर श्रद्भुत शान्त के सहायक होने से इस श्रेणी में श्राये हैं। दृषित वस्तु, घृणोत्पादक पदार्थ, अपवात मृत्यु श्रादि से ही इसका सम्बन्ध है। दृषित वस्तु हमारे स्वास्थ्य को नष्ट करती है। घृणा सांसारिक वस्तुश्रों से मुख मोड़ देती है। यही विराग शान्त का सहायक है। इनसे हमारी शारीरिक श्रोर श्राध्यात्मिक रचा होती है। विश्वस्रष्टा का यह विश्व श्रीर उसका वैचित्र्यमय विकास श्राश्चर्य का ही तो विषय है। इनका विवेचन वैराग्य का मार्ग प्रशस्त करता है। श्रीर हम शान्ति की श्रोर श्रमसर होते हैं। इससे स्पष्ट है कि भाव हमारे जीवन के कितने उन्नायक हैं।

उक्त तीनों विभागों का क्रमशः प्रकृति के अनुसार दिव्यादिव्य, अदिव्य और दिव्य भी मान सकते हैं। वात, पित्त और कफ की प्रकृति के व्यक्तियों के आधार पर भी रसों का विभाग किया जा सकता है। इनकी व्याख्या आवश्यक नहीं।

नव रसों के अतिरिक्त भी ऐसे अनेक रस हैं, जिनका साहित्य में अस्तित्व ही नहीं, महत्त्व भी माना गया है। उनका भी इन्हीं में अन्तर्भाव कर लिया गया है। जैसे, रजोगुण में बात्सल्य रस, तमोगुण में माया रस और सतोगुण में भिक्त रस आदि।

पाश्चात्य विचारकों ने रसों के मुख्यतः दो प्रधान भेद माने हैं। इसका आधार उनका वर्णन है। वे हैं विशाल और सुन्दर । अंग्रेजी में विशाल के जिए (Sublime) शब्द है। पर इसके लिए उभ्युक्त शब्द है उदाना भावना का उदानी-भवन (Sublimation) और सौन्दर्यसृष्टि रस के पोषक हैं। निसर्ग की वदान गंभीरता और असामान्यविभूति के विशाल मनोधर्म के अनुभव से ही उदान की भावना जगती है। भोज ने और चिपल्एकर शास्त्री ने उदान रस को माना है; पर इसकी कोई विसात नहीं। विशालता से अभिप्राय है महानता का। यह विशालता आकार की हो नहीं, गुए की भी होती है। इसमें सौन्दर्य न हो, सो बात नहीं। सौन्दर्य रहता है, पर विशालता से जिपटा हुआ। जब हम पढ़ते हैं—

मेरे नगपित, मेरे विशाल ! साकार दिव्य गौरव विराट, पौरुष के पुंजीभूत ज्वाल मेरी जननी के हिमिकरीट, मेरे भारत के भव्य भाल ॥—दिनकर

तब नगपित की विशालता के साथ उस के सौन्दर्य का भी अनुभव करते हैं।
यह कहना गलत है कि विशालता में भयानकता मिली हुई होती है। विशालकाय
पर्वंत, महासमुद्र, अरण्यानी, अनन्त आकाश, विश्तत घाटी, महामरुभूमि, महाप्रपात आदि देलकर हम कहाँ भयभीत होते हैं, आश्चर्यान्वित अवश्य होते हैं।
इनके सम्बन्ध के कार्थ भले ही भयानक हों। जैसे, पर्वंत पर चढ़ना, समुद्र में
कूदना, जंगल में भटकना आदि। इन्हें देलकर परमेश्वर की परम प्रभुता का ध्यान

हो आता है जिससे शान्ति मिलती है। जब हम निम्नलिखित पद्य पढ़ते हैं तब महानता का ही अनुभव करते हैं।

सहयोग सिखा शासित जन को शासन का दुर्वह हरा भार | होकर निरस्त्र सत्याग्रह से, रोका मिथ्या का बल प्रहार ॥—पंत

साहित्य में सौन्दर्य का महत्त्वपूर्ण स्थान है। इस सौन्दर्य को श्रंगार में ही सीमित कर देना उसका महत्त्व नष्ट कर देना है। सहदयता सौन्दर्य सृष्टि करती है। सौन्दर्य आकर्षण पैदा करता है और उसमें आनन्द देने की शक्ति है। 'सौन्दर्य सान्त में अनन्त का दर्शन है।' काव्य में सौन्दर्य की ही महिमा अमिट होकर रहती है।

उनचासवीं छाया रस-सामग्री-विचार

रस काव्यगत है या रसिकगत, इस विषय को लेकर प्राच्य आचार्यों, पाश्चात्य समीचकों और मनोवैज्ञानिकों में बड़ा ही मतभेद है। हमारे आचार्यों ने स्पष्ट कहा है कि विभावादि काव्यगत होता है और रस रसिकगत। धनंजय के कहा है 'काव्यवर्णित अथवा अभिनय में प्रदर्शित विभाव, अनुभाव, संचारी तथा सात्विक भावों से श्रोता तथा द्रष्टा के अन्तःकरण में परिवर्तन रित आदि स्थायी भाव आस्वादित होकर रस-पदवी को प्राप्त होते हैं। जैसे घृत आयुवर्द्ध क होने के कारण स्वतः आयु ही कहा जाता है वैसे ही काव्य रसिकों को आनन्द देने के कारण रसवत् कहा जाता है ।

पाश्चात्य विवेचक मानसशास्त्र पर बहुत निर्भर करते हैं। इससे काव्य-विचार के समय कि का मानस टटोलते हैं और तदनुसार काव्य में ही रस का होना मानते हैं। वे कहते हैं कि जो काव्य में होगा वही तो पाठक या श्रोता के मन में उपजेगा। इससे काव्य में ही रस है। कितने कहते हैं कि काव्यगत रस और रसिकगत रस में भिन्नता है। काव्यगत रस का रूप एक ही रहता है; पर रसिकों की मानसिक स्थिति की भिन्नता के कारण उसके रूप में अन्तर पड़ जाता है। इस प्रपंच में न पड़कर हम तो यही कहेंगे कि रस रसिकगत ही होता है; क्योंकि उसकी व्युत्पत्ति यही कहती है। रस्यते-आस्वादाते (सामाजिके:) इति रसः। अर्थान् सामाजिक जिसका आस्वाद लें वह रस है। आप यहाँ कह सकते हैं कि (सामाजिके:) कर्ता के स्थान पर (किनिभः) कहें तो रस

१ वत्यमाणस्वभावैः विभावानुभावन्यभिचारी सात्विकैः कान्योपात्तैरभिनयोपदिशितै वि श्रोतृप्रेक्षकणामनन्तिविपरिवर्तमानो रत्यादिर्वत्यमाणलक्षणः स्थायी स्वादगोचरतां निर्भरानन्दसंविदात्मतामानीयमाना रसः, तेन रिसकाः शामाजिकाः, कान्यं तु तथाविधानन्दसं-विदुन्मीलनहेतुभावेन रसवत्, श्रायुर्धतमित्यादिन्यपदेशात्। द० ६० ४, १ की टीका

दर्शक ही आस्वाद लेते हैं श्रीर प्रसन्न होते हैं। धनंजय का भी यही कहना है। इसी बात को प्रकारान्तर से श्रिभनव ग्रुप्त भी कहते हैं—किव के मूल बीज होने के कारण रस किवगत है। किव भी सामाजिक के समान ही है; क्योंकि जब वह अपनी रचना का स्वतः पाठ करने लगता है तब उसमें श्रीर सामाजिक में कोई भेद नहीं होता। इससे काव्य को गुच्छ समिभये। फूल के स्थान पर नट के श्रिभनय आदि को मानिये और सामाजिकों के रसास्वाद को ही फल जानिये।

श्राचार्यों ने काव्यगत भी रस माना है, पर वे उसे जीकिक रस कहते हैं, श्रालीकिक नहीं। श्रालीकिक रस रिसकों ही में होता है। कारण यह कि काव्यगत विभाव श्रादि का संबंध सीधे लोक से है, इससे लौकिक है। रिसकों की यह सामग्री साधारणीकृत होती है। श्रातः उनके द्वारा श्रास्वाद्यमान रस श्रालीकिक है। इससे यह प्रमाणित होता है कि काव्यगत श्रीर रिसक्गत विभाव श्रादि सामग्री पृथक्ष्यक् है।

यदि तिभाव श्रादि के दो रूप—लौकिक श्रौर श्रलौकिक मान लेते हैं तो ये रूप वीभत्स रस में दिखाई नहीं पड़ते। कारण यह कि घृणित वस्तु का वर्णन पढ़ने या उसके दर्शन से द्रष्टा ही अर्थात रिसक हो नाक-भों सिकोइते हैं, छी-छी, थू-थू करते हैं। ये अनुभाव काञ्यात पात्र के नहीं, रिसक के ही होते हैं। श्रावेग श्रादि संचारियों के संचार रिसक में ही दिखायी पड़ते हैं। इस सम्बन्ध में पंडितराज इस प्रकार की शंका का उत्थान करके कि यदि कोई यह कहे कि श्राश्रय भौर रिसक दोनों के स्थान पर एक ही को मान लेने से लौकिक-भलौकिक का बखेड़ा खड़ा हो जायगा तो हम यही कहेंगे कि ऐसे दृश्य के किसी द्रष्टा का श्राचेप कर लेंगे। न भी श्राचेप करें तब भी जैसे श्रपने तथा अपनी खी के श्रुंगार-वर्णन के पढ़ने से पित को श्रानन्द होता है, वैसे यहाँ भी मान लिया जा सकता है। भर्थात् लौकिक श्रौर श्रलौकिक दोनों प्रकार के रसों के उपभोक्ता एक ही श्राश्रय को मान लेने से कोई हानि नहीं; किन्तु ऐसे स्थान पर द्रष्टा का श्राचेप कोई महत्त्व नहीं रखता। रिसक था विशेष द्रष्टा या किन में कोई अन्तर नहीं। यदि हम लौकिक श्रौर श्रलौकिक दोनों की रस-सामग्री प्रथक-प्रथक मान लें तो यह कठिनाई दूर हो जा सकती है।

१ नानाभावाभिनयव्यिक्षतान् स्थायीभावान् श्रास्वादयन्ति सुमनसः प्रेक्षकाः हर्षादीश्च गच्छन्ति ।

२ रसः स एव स्वाद्यत्वात् रसिकस्यैव वर्तमान् । (द० र० ४,३=)

३ एवं मूलवीजस्थानीयात् कविगतो रसः कविहिं सामाजिकतुल्य एव । तत्र पुष्पादि-स्थानीयोऽभिनयादिनटव्यापारः फलस्थानीयः सामाजिक-रसास्वादः । अभिनवभारती

४ तयोर्विभावानुभावयोः लौकिकरसं प्रति हेतुकार्यभूतयोःसंव्यवहारादेव सिद्धत्वात् । द० ६० ४,३ की टीका

'शेरमार खाँ शेर मारने को शमशीर लिये आगे बढ़ते हैं, पर जब बिल्ली का गुर्राना सुनते हैं तब गिरते-पड़ते भाग खड़े होते हैं।' ऐसा वर्णन पढ़ने से पाठकों को हँसी ही आती है। यहाँ काव्यगत पात्र के विभाव आदि भयानक रस के हैं और रिसक के ये ही सब हास्य रस के हैं। इस प्रकार तथा अन्यान्य प्रकार की रसगत अड़चनों को दूर करने के लिए काव्यगत नायक और रिसक दोनों की रस-सामग्री का निर्देश पृथक-पृथक होना चाहिये। यह आवश्यक नहीं कि दोनों के विभाव, अनुभाव आदि सब भिन्न ही भिन्न हों। कोई-कोई एक रूप भी हो सकते हैं।

एक उदाहरण से समिभये-

रामानुज लक्ष्मण हो यदि तुम सत्य ही,
तो हे महाबाहो, में तुम्हारी रण-लालसा
मेंद्रँगा श्रवश्य घोर युद्ध में, भला कभी
होता है विरत इन्द्रजित रणरंग से?—मधुप

इसमें (१) मेघनाद के आलंबन लक्ष्मण हैं। (२) उत्साह स्थायी भाव है। (३) लक्ष्मण की जलकार उद्दीपन है। (४) लक्ष्मण की इच्छा-पृति करना अहुभाव है और (४) गर्व, आवेग, अमर्ष आदि संचारी भाव हैं। इस प्रकार यहाँ काव्यगत रससामग्री हैं।

यहाँ यह ध्यान देने की बात है कि काव्यगत पात्र लक्ष्मण इन्द्रिलित् के ही विषयालंबन होते हैं, हमारे आलंबन नहीं होते। होता है इन्द्रिलित् जिसे आश्रयालंबन कहते हैं; क्योंकि उसकी ही उक्तियाँ हमारे लिए उद्दीपन का काम करती हैं। इससे रिसकगत रससामग्री निम्निलिखित होगी। साधारणीकरण की बात अलग है।

(१) इन्द्रजित् मेघनाद आलंबन विभाव, (२) इन्द्रजित् के वीरोचित स्वाभिमानपूर्ण उद्गार उद्दीपन विभाव, (३) उत्साह-दर्शक शारीरिक चेष्टा, आदर-भाव, रोमांच आदि अनुभाव और (४) हर्ष, औत्सुक्य आदि संचारी भाव हैं। (५) उत्साह स्थायी भाव समान है। अभिनवगुप्त काठ्यगत पात्र और रिसक, दोनों में स्थायी भाव का होना मानते हैं।

प्राचीन उदाहरणों में भी यह बात पायी जाती है। शकुन्तला के एक श्लोक का अनुवाद उदाहरण रूप में लें —

राजा दुष्यन्त सारथी से कहते हैं कि देखो, यह मृग बार-बार मनोहर ढंग से मुँह मोड़कर पीछे आते हुए रथ को देखता है। बाए लगने के भय से अपने पिछले भाग को, अगले भाग में सिकोड़ लेता है। दौड़कर चलने के परिश्रम के कारए खुले मुख से अधचबाये कुश मार्ग में बिखरे पड़े हैं और ऊँची-ऊँची छलांगे भर कर अधिकांश तो आकाश में और थोड़ा जमीन पर चलता है।

यह काव्यप्रकाश के भयानक रस का उदाहरण है। इस पर उद्योतकार कहते हैं—रथ पर बैठे राजा आलंबन, बाण लगने का डर और राजा का अनुसरण उद्दीपन, गरदन मरोड़ना, भागना आदि अनुमान, शंका, अम आदि व्यभिचारी

भौर भय स्थायी भाव हैं। यह हुई काव्यगत सामग्री।

यहाँ हरिए। के लिए राजा भले ही आलंबन हों, पर रिसकों का आलंबन भयभीत हरिए। ही है। उद्दीपन है राजा का पीछा करना। अनुभाव है—बाए। जगने न लगने की शारीरिक चेष्टा, कातर वचन आदि। संवारी हैं—शंका, चिन्ता, दैन्य आदि। इस प्रकार इसमें रिसकगत रस-सामग्री हैं। रस-प्रकरण के अन्यान्य उदाहरणों में भी ऐसा ही समभना चाहिये।

चोथा प्रकाश

एकादश रस

पहली छाया

शृङ्गार रस

नौ रसों में शृङ्गार रस की प्रधानता है। भरत आदि आचार्यों ने इसकी प्रथम गणना की है। इसे आदि रस भी कहते हैं और रसराज भी। कारण यह है कि इसकी तीत्रता और प्रभावशालिता सब रसों से बढ़ी-चढ़ी है। दूसरी बात यह कि कामिवकार सर्वजाति-सुलभ-हृदयाकर्षक तथा अत्यन्त स्वाभाविक है। इस रस के प्रभाव से महामुनियों के मन भी मचल गये हैं। उनका आसन डगमगा गया है। इसीसे आचार्य कहते हैं कि नियमतः संसारियों को शृंगार रस का अनुभव होता है। अपनी कमनीयता के कारण यह सब रसों में प्रधान है।

> नव रस सब संसार में नव रस में संसार | नव रस सार सिंगार रस युगलसार शिंगार ॥—प्राचीन

रहट कहते हैं कि शृंगार रस आवाल-वृद्ध में व्याप्त है। रसों में कोई ऐसा दूसरा रस नहीं जो इसकी सरसता को प्राप्त कर सके। सम्यक् रूप से इस रस की रचना करनी चाहिये। शृंगार रस से हीन काव्य नीरस होता रहै। देवजी तो यहाँ तक कहते हैं—

नव रसिन मुख्य सिंगार जहँ उपजत बिनसत सकल रस । ज्यों सूक्ष्म स्थूल कारन प्रगट होत महा कारन विवश ॥

शुंगार के दो प्रधान रूप हैं—एक लौकिक और दूसरा श्रलौकिक। लौकिक दाम्पत्य-सम्बन्ध रूप है। इसका एक उत्कृष्ट रूप है और दूसरा निकृष्ट रूप है। १ उत्कृष्ट रूप—

> सावनी तीज मुहावनी को सजि सू हैं दुकूल सबै सुख साधा। त्यों 'पदमाकर' देखें बनै न बनै कहते श्रनुराग ग्रगाधा।।

१ श्टंगाररसो हि संसारिएां नियमेन श्रनुभवविषयत्वात् सर्वरसेयः कमनीयतया प्रधानभूतः।

२ श्रनुसरित रसानां रस्यतामस्य नान्यः, सकलिमिदमनेन व्याप्तमानालवृद्धम् । तदिति विरंचनीयः सम्यगेषः प्रयत्नात् भवति विरसमेवानेन हीनं हि काव्यम् ।

प्रेम के हेम हिंडोरन में सरसै बरसै रस रंग ग्रगाधा। राधिका के हिय भूलत साँवरो साँवरे के हिय भूलति राधा।। यहाँ राधा का प्रेम विषयासक्तिमूल क नहीं कहा जा सकता। २ निकृष्ट रूप—

प्रेम करना है पापाचार प्रेम करना है पापविचार।
जगत् के दो दिन के भ्रो भ्रितिथि, प्रेम करना है पापाचार।
प्रेम के भ्रन्तराल में छिपी, वासना की है भीषण ज्वाल!
इसी में जलते है दिन रात, प्रेम के बंदी वन विकराल।
प्रेय में इच्छा की है जीत, श्रीर जीवन की भीषण हार।
न करना प्रेम, न करना प्रेम, प्रेम करना है पापाचार।

—रा० कु० वर्मा

जहाँ आसक्ति की प्रबलता हो वहाँ का शृंगार निकृष्ट हो जाता है। उपदेश रूप में प्रेम का निकृष्ट रूप ही प्रकट किया है। अलौकिक शृंगार का प्राचीन रूप कवीर की कविता में मिलता है—

> श्राई गवनवाँ की सारी उमिर श्रवहीं मोही बारी। साज समाज पिया लै श्राये श्रीर कहरिया चारी। बम्हना बेदरदी ग्रँचरा पकिर कै जोरत गँठिया हमारी। सखी सब गावत गारी।।

कबीरदास मृत्यु से मिलने को त्रियतम से मिलना बताते हैं और उसे गौना का रूप देते हैं। आध्यात्मिक शृंगार भी इसे कह सकते हैं। अलौकिक शृंगार का नवीन रूप यह है—

कैसे कहते हो सपना है अलि, उस मूक मिलन की बात। कि भरे हुए अब तक फूलों में मेरे आँसू उनके हास ।। सह। देवी

भरत ने शृंगार से हास्य की उत्पत्ति मानी है। हास्य ही क्यों ? शृंगार की प्रेरणा से करुणा, क्रोध, भय, घृणा, आश्चयं आदि की उत्पत्ति भी मानी जाती है। किसी भी महाकाव्य में इसका प्रमाण मिल सकता है। भोजराज कहते हैं कि रित आदि उनचासों भाव शृंगार को घरकर ऐसे उसे समृद्ध करते हैं जैसे किरणें सूर्य की दीप्ति को उदीपित करती हैं। उनके कहने का भाव यही है कि रित शृंगार ही हास्य, वीर आदि का भी मूल भाव है। देव ने सभी रसों का वर्णन शृंगार के अन्तर्गत करके दिखला दिया है।

शुंगार की रसराजता के कई कारण हैं। एक तो यह कि संयोग-विश्योग जैसा भेद किसी अन्य रस में नहीं। दूसरा यह कि जो आलस्य, उमता, जुगुप्सा

९ रत्यादयोऽर्थशतमेकविवर्जिता हि भावाः पृथग्विविधभावभुवो भवन्ति । १५ प्रश्नारतत्त्वमभितः परिवारयन्तःसप्ताचिषं द्य तिचया इव वर्द्धयन्ति । १५० प्र०

तथा मरण संचारी संयोग में वर्जित हैं वे भी वियोग में आ जाते हैं। फिलितार्थ यह कि शुंगार में सभी संचारियों का संचरण हो जाता है पर अन्य रसों में गिनेगिनाये संचारियों हा। तीसरी बात यह कि शुंगार की व्यापकता इतनी है कि इसकी सीमा का कोई निर्देश नहीं कर सकता। इसी से पाठकों और दर्शकों को जितनी अनुभूति शुंगार में होती है उननी और किसी रस में नहीं होती। चौथी बात यह कि इस रस का आनंद शिक्ति-अशिक्ति, रसिइ-अरिसक, सभ्य-असभ्य, नागरिक-देहाती, सहृदय-असहृदय, सभी प्रकार के मनुष्यों को प्राप्त होता है। पांचवी बात यह कि मनुष्येतर प्राणियों में भी रित भाव की प्रवलता देखी जाती है और उसकी आस्वाद्यता भी कही जा सकती है। छठी बात यह कि जिस रित को शुंगार का स्थायो भाव कहा गया है उसका क्षेत्र व्यापक हैं। शुंगार से दाम्परय-विषयक जैसा रत्याविष्कार होता है वैसे ही वीर में भी पौरुष-विषयक रत्याविष्कार होता है। इस प्रकार रित उत्कट भावना का द्योतक है। हिन्दी किवों ने भी इसे रसराज की उपाधि दी है। मितराम का दोहा है—

जो बरनत तिय पुरुष को कविकोविद रतिभाव। तासों रीभत हैं सुकवि, सो सिगार रसराव।।

दूसरी छाया

शृंङ्गार रस-सामग्री

प्रेमियों के मन में संस्कार-रूप से वर्तमान रित या प्रेम रसावस्था को पहुँचकर जब आस्वादयोग्यता को प्राप्त करता है तब उसे शृङ्गार रस कहते हैं।

शृंगार शब्द सार्थंक है। जैसे शृंगी पशुक्रों में यौवनकाल में ही शृंग का पूर्णं हदय होता है और उनके जीवन का वसन्त-काल लिखत होता है वैसे ही मनुष्यों में भी शृंग अर्थात् मनसिज का स्पष्ट प्रादुर्भाव होता है; उनकी मिथुनविषयक चेतना पूर्णंक्ष्य से जागरित होती है। शृंग शब्द के इस पिछले लक्ष्यार्थ को उत्ते जित अरे अनुगणित करने की योग्यता जिस अवस्था में पायी गयी है उसकी शृंगार कहना सर्वथा सार्थंक है।

१ मने ऽनुकूले व्वर्थेषु सुखसंवेदनात्मिका इच्छा रतिः। भावप्रकाश

२ श्रङ्जं हि मन्मथोद्मेदस्तदागमनहेतुकः ।
पूरुषप्रमदाभूमिः श्रङ्कार इति गीयते । कान्यप्रकाशः

आलंबन विभाव

नव रस में श्रङ्कार रस सिरे कहत सब कोइ। सरस, नायिका नायकहि ग्रालंबित ह्वं होइं।।—पद्माकर

यह रस उत्तम प्रकृति अर्थात् श्रेष्ट नायक-नायिका को, चाहे राजा, मजूर, किसान या अन्य कोई हो, आलंबन या आश्रय के रूप में लेकर ही प्रायः स्वरूप-योग्यता को प्राप्त करता है।

उद्दीपन विभाग

सखा, सखी, दूती, चंद्र, चाँदनी, ऋतु, उपवन आदि इसके उद्दीपन हैं।
सखी, सखा तथा दूती की संस्कृत के आचार्यों ने श्रंगार रस में नायकनायिका के सहायक नर्म सचिव माना है; किन्तु हिन्दी के आचार्यों ने इनकी
गणना उद्दीपन विभाव में की है। इनके उद्दीपन विभाव मानने का कारण यह जान
पड़ता है कि सखा, सखी या दूती के दर्शन से नायिकागत वा नायकगत अनुराग
उद्दीपित होता है। भरत मुनि के वाक्य में शियजन शब्द के आने से सम्भव है,
हिन्दीवालों ने इन्हें उद्दीपन में मान लिया हो।

नायक-नायिका की वेशभूषा, चेष्टा आदि पात्रगत तथा षड्ऋतु, नदीतट, चाँदनी, चित्र, उपवन, कविता, मधुर संगीत, मादक वाद्य, पित्रयों का कलरव आदि श्रंगार रस के वहिर्गत उद्दीपन हैं।

अनुभाव

प्रेमपूर्ण आलाप, स्तेहस्तिग्व परस्परावलोकन, आलिंगन, चुंबन, रोमांच, स्वेद, कम्प, नायिका के अूमंग आदि अनेक अनुभाव हैं जो कायिक, वाचिक और मानसिक होते हैं।

संचारी भाव

उन्नता, मरण श्रीर जुगुप्सा को छोड़कर उत्सुकता, लजा, जड़ता, चक्तता हुई, मोह, चिन्ता आदि सभी भाव संयोग शुंगार रस के संचारी भाव होते हैं।

संयोग या संथोग शृंगार में उन्माद, चिन्ता, श्रस्या, मूच्छी, श्रपस्मार श्रादि नहीं होते; क्योंकि उनमें श्रानन्द ही श्रानन्द है। वहाँ तो हर्ष, चपलता, ब्रीड़ा, गर्व, मद श्रादि होंगे। वैसे ही विश्लंभ शृंगार में श्रानन्दोत्पादक संचारी भाव नहीं होते। वहाँ तो संताप, कृशता, प्रकाप, निद्रा आदि अधिकतर होते हैं। इससे चिन्ता, व्याधि, उन्माद, श्रपस्मार श्रादि संचारी भावों का प्रादुर्भाव होना स्वाभाविक है। विश्लंभ में संयोग से भिन्न श्रनुभाव भी होते हैं। श्रालंगन, श्रवलोकन श्रादि विश्लंभ में संभव नहीं।

१ ऋतुमाल्यालंकारैः प्रियजनगान्धर्वकाव्यसेवाभिः । उपवनगमनविहारैः श्रङ्काररसः समुद्भवति ॥ नाट्य-शास्त्र

स्थायी भाव

शृंगार का स्थायी भाव रति है।

किसी नारी के प्रति किसी पुरुष का चित्त चंचल हो उठे और वह उसके प्रति अपनी कामना प्रकट करे और वह कामना वा आकर्षण साधारणीकृत हो भी तो उसे रित कहना ठीक नहीं। यह तो रत्याभास है। जब स्त्री और पुरुष प्रस्पर अपने को एकात्म-भाव से प्रहण करते हैं; अर्थात वे आदर्श रूप से सम्बद्ध होते हैं तभी उनके प्रस्पर प्रकाशित भावों के आस्वाद को यथार्थ रित कहते हैं।

सम्मट सह देवता, मुनि, गुरु, नृप, पुत्र श्रादि के विषय में उत्पन्न होनेवाली रित को भाव कहते हैं—रितर्देवादिविषया। वे कान्ता-विषयक रित को ही शृंगार मानते हैं। नीचे के लज्ञ्ण में इसी की स्पष्टता है।

नायिका और नायक के पारस्परिक प्रेमभाव को रित कहते हैं । शृंगार रस संभोग और विप्रलंग के भेद से दो प्रकार का होता है।

तीसरी छाया

संभोग शृङ्गार

जहाँ नायक और नायिका की संयोगावस्था में जो पतस्परिक रित रहती है वहाँ संभोग शृंङ्गार होता है। वहाँ संयोग का अर्थ संभोग-सुख की प्राप्ति है।

संयोग वा नायक श्रीर नायिका की एकत्रस्थित में भी विश्लंभ वा वियोग का वर्णन होता है। उदाहरणार्थ मान की श्रवस्था को ले जीजिये। वियोग में भी स्वप्नसमागम होने पर संयोग ही माना गया है। संयोग की एक वह श्रवस्था भी है, जिसमें नायक-नायिका की परस्पर रित तो होती है, पर संभोग-सुख की प्राप्ति नहीं होती। इसको संभोग में सिम्मिलित करना उचित नहीं।

नायक-नायिका के पारस्परिक-व्यवहार-भेद से संभोग शृंगार के अनेक भेद होते हैं, पर यही एक भेद माना गया और सभी का इसी में अन्तर्भाव हो जाता है।

किन्नरियों-सा रूप लिये मदिरा की वूँदे लाल, दूट रहे कितने मेरे चुंबन के तारे बाल। उष्णा रक्त में थिरक रहीं तुम ज्वालागिरि-सी लीन लोलुप श्रंगों में लय होकर श्राज बनी मन मीन।—श्रंचल

१ एकैव ह्यासी तावती रितर्यत्र श्रन्योन्यसंविदैकवियोगी न भवति ।

२ यूनोरन्योन्यविषया स्थायिनाच्छा रति स्पृता । रससुधाकर

काञ्यगत रस-सामग्री—(१) नायक आश्रय (२) नायका आलंबन (३) किन्नरियों-सा रूप उद्दीपन (४) चुम्बन अनुभाव (५) आवेग, चपलता, मद आदि संचारी (६) रित स्थायी भाव हैं। इनसे शृंगार रस ध्वनित होता है।

रसिकगत् रससामग्री—(१) पाठक आश्रय (२) नायक आलंबन (३) चुंबन, अंगों में लिपटना आदि उद्दीपन (४) हर्ष-सूचक शारीरिक चेष्टा, रोमांच आदि अनुभाव (५) हर्ष, आवेग आदि संचारी (६) रित स्थायी भाव हैं।

संयोग शुंगार

जहाँ नायिका की संयोगावस्था में पारस्परिक रित होती है; पर संभोग-सुख प्राप्त नहीं होता, वहाँ यह होता है।

एक पल मेरे प्रिया के हग पलक थे उठे ऊपर सहज नीचे गिरे। चपलता ने इस विकंपित पुलक से, हह किया मानो प्रणय-सम्बन्ध था। — पंत

इसमें आलंबन नायिका, नायिका का सौन्दर्य उद्दीपन, नायिका का निरीक्तण अनुभाव, लज्जा आदि संचारी तथा रित स्थायी हैं।

यहाँ संयोग-सुख की ही प्राप्ति है, संभोग-सुख की नहीं। क्योंकि प्रिय की प्रिया की प्राप्ति नहीं हुई।

श्रिषकतर रस-सामग्री का समग्र उल्लेख नहीं पाया जाता। किवयों का श्रिभेत्रेत सममकर प्रसंगानुसार उसकी कल्पना कर जी जाती है; उसका श्रिभ्याहार हो जाता है। सर्वत्र काव्यगत श्रीर रिसकगत रससामग्री का भेद नहीं किया गया है। वर्णनानुसार इसका भेद कर लेना चाहिए।

दोऊ जने दोऊ के श्रनूप रूप निरखत
पावत कहूँ न छिव सागर को छोर हैं।
'चितामिन' केलि के कलानि के विलासिन सों
दोऊ जने दोउन के चित्तन के चोर हैं।
दोऊ जने मंद मुसकानि सुधा बरसत
दोऊ जने छके मोद मद दृहुँ श्रोर हैं।
सीताजी के नैन रामचन्द्र के चकोर भये
राम नैन सीता मुख चन्द्र के चकोर हैं।

इसमें राम-सीता दोनों आलंबन हैं, और उद्दीपन हैं दोनों की मुस्कुराहट आदि चेष्टायें। चंद्रचकोर की भाँति एक दूसरे का मुँह देखना आदि अनुभाव हैं। दोनों के पारस्परिक प्रेमानुराग रूप रित स्थायीभाव है। हषं, मोह, आवेग आदि संचारी हैं। पारस्परिक दर्शन आदि से संभोग शृंगार है। इसमें काव्यगत सामग्री और रसिकगत सामग्री प्रायः एक प्रकार की है।

दोउ की रुचि भावे दुऊ के हिंगे दोउ के गुरा दोप दोऊ के सुहात हैं। दोउ पे दोउ जीते विकाने रहे दोउ सो मिलि दोउन ही में समात है। 'चिरंजीवी' इते दिन ढ़ैक ही ते दोउ की छिव देखि दोऊ विल जात है। दिन रैन दोऊ के विलोके दोऊ पय तीन दोऊन के नैन श्रधात है।

प्रायः इसकी भी सभी बातें वैसी ही हैं।

चौथी छाया

विप्रलंभ शृंगार

वियोगावस्था में भी जहाँ नायक-नायिका का पारस्वरिक प्रेम हो, वहाँ विप्रलंभ शृंगार होता है।

में निज श्रिलन्द में खड़ी थी सिख एक रात,

रिमिन्नम वूँ दें पड़ती थीं घटा छाई थीं।

गमक रही थी केतकी की गंध चारों श्रोर,

भिल्जी भनकार यही थेरे मन भाई थी।

करने लगी में श्रनुकरण स्वनूपुरों से,

चंचला थी चमकी घनाली घहराई थी।

चौंक देखा मैंने चुप कोने में खड़े थे प्रिय,

माई मुखलज्जा उसी छाती में छिपाई थी।—गुम्नजी

इसमें रिमंता आलंबन विभाव है। उद्दीपन हैं वूँदों का पड़ना, घटा का छाना, फूल का गमकना, िमलिलयों का मनकारना आदि। छाती में मुँह छिपाना आदि अनुभाव हैं। लज्जा, स्मृति, हर्ष, विवोध आदि संचारी भाव हैं। इन भावों से परिपुष्ट रित स्थायी भाव विप्रलंभ शृंगार रस में परिएत होकर ध्वनित होता है।

यहाँ पूर्वानुभूत सुखोपभोग की स्मृति का वर्णन रहने पर भी उसकी प्रधानता सिद्ध न होने से भावध्वनि नहीं है।

इस किवता में रिसकगत सामग्री का स्पष्ट उल्लेख नहीं है; पर उनका अध्याहार कर लिया जाता है। जैसे, (१) आलंबन इसमें लक्ष्मण हैं (२) उद्दीपन है अँधेरे में उनका चुपचाप खड़ा होकर उर्मिला का विलास देखना। इसमें बूँदों का पड़ना आदि को भी उद्दोपन में सिम्मिलित किया जा सकता है। (३) अनुभाव हैं हर्षजनित शारीरिक चेष्टा आदि (४) संचारी हैं—हर्ष, वेग, गर्व आदि (४) रित स्थायी है।

इसमें जैसे अमिला को लेकर लक्ष्मण को आनन्द है, वैसे ही लक्ष्मण को लेकर रिसकों को। यहाँ अनुभाव आदि उक्त नहीं; पर कवि-अभिश्रेत समसकर यहाँ उक्त अनुभाव और संचारी का अध्याहार कर लिया गया है।

देवहु तात वसन्त सुहावा, प्रियाहीन मोहि डर उपजावा।

यहाँ प्रिया आलंबन, वसन्त उद्दीपन, भय होना आदि अनुभाव तथा श्रीत्सुक्य, चिन्ता आदि संचारी हैं। इनसे पुष्ट रित भाव से विप्रलंग शृङ्गार व्यंजित होता है।

इसके निम्निलिखित चार भेद होते हैं--१ पूर्वराग, २ मान ३ प्रवास श्रीर ४ करुण।

१ पूर्वराग—

"वया हुन्ना में मग्न थी श्रपनी लहर में पर न जाने दृष्टिपय में श्रागये वे क्या कहूँ री? वज्जकीलित से हए उत्कीर्णं से मेरे हृदय में।—सट्ट

यहाँ राधा आलंबन, दृष्टिपथ में आना उद्दीपन, वल्ल की लित होना अनुभाव और हुष, विषाद, चिन्ता आदि संचारी हैं। कृष्ण के दृष्टिपथ में आने के कारण राधिका की जो अन्तर्वेदना है वही पूर्वानुराग है। इसे अभिलाषाहेतुक वियोग भी कहते हैं।

चाहत दुरायो तो सों की लिंग दुरावो दैया,

साँची हौं कहौं री वीर सब सुन कान दै। साँवरो सी ढोटा एक ठाढी तीर जमुना के, मो तन निहार्यो नीर भरी ग्रँखियान है। वा दिन ते मेरी ही दसा को कुछ वूकै मित।

चाहे जो जिवायों मोहि वाहि रूप दान दै। हा हा करि पाँग परौं रह्यों नांहि जाग घर,

पनघट जान दै री पन घट जान दै।

नायिका की ऋघीरता और ऋष्ण-मिलन की चत्सुकता पूर्वानुराग सृचित करती है। दर्शन के चार भेद होते हैं—प्रत्यत्त दर्शन, चित्र-दर्शन, स्वप्त-दर्शन और अवण-दर्शन। उक्त पद्यों में प्रत्यत्त दर्शन है।

म्रानन पूरन चन्द लसै ग्ररविन्द विलास विलोचन देखे। ग्रंबर पीन हँसै चपला छवि भ्रंबुद मेचक भ्रंग उरेखे। काम हुते श्रभिराम महा 'मितराम' हिये निहचे करि लेखे। तैं वरःयो निज वैनन सौं सिख, मैं निज नैनन सों मनो देखे।

इसमें सखी के वर्णन से नायिका को अवण-दर्शन हुआ।

२ मान —

रे मन श्राज परीक्षा तेरी विनती करती हुँ मैं तुम्हसे बात न बिगड़े मेरी यदि वे चल भ्राये हैं इतना तो दो पद उनको है कितना ? क्या भारी वह मुक्तको जितना ? पीठ उन्होंने फेरी | -- गुप्त

इसमें गोपा आलंबन, पीठ फेरना उदीपन, विनती करना आदि अनुभाव और अमर्ष आदि संचारी हैं। गोपा का यह प्रणायमान है।

ठाढ़ हुते कहूँ मोहन मोहिनी आह तितै लिलता दरसानी।
हेरि तिरीछे तिया तन माधन माधने हेरि तिया मुसकानी।
किंठ रही इमि देखि कै नैन कछू कहि बैंन बहू सतरानी।
यों 'नैंदराय' जूभामिन के उर आइगो मान लगालगी जानी।

इसमें प्रत्यच्न दर्शन-जनित ईव्योमान है। ईव्योमान के लघुमान, मध्यममान और गुरुमान तीन भेद हैं।

३ प्रवास

इसके तीन कारण माने गये हैं—शाप, भय और कार्यं। कार्यवश प्रवास के भूत, भविष्य श्रीर वर्तमान नामक तीन भेद होते हैं। कुछ ददाहरण दिये जाते हैं।

पर कारज देह के धारे फिरो परजन्य यथारथ हैं दरसो।
निधि नीर सुधा के समान करो सब ही विधि सज्जनता सरपो।
'घन ग्रानँद' जीवनदायक हो कछु मेरियो पीर हिये परसो।
कवहूँ या विसासी सुजान के ग्रांगन मो ग्राँसुवांन को लै बरसो।

इस प्रवास का भूतकाल से सम्बन्ध होने के कारण भूत प्रवास है।

४ करुण-

करुण से करुण विप्रत्नम्भ शृङ्गार का श्राभिप्राय है।

कालिय काल महा विषठवाल जहाँ जल ज्वाल जरै रजनी दिन

ऊरध के श्रध के उबरैं नहीं जाकी वयारि बरै तँह ज्योतिन।

ता फिन की फन-फाँसिन में फिद जाय फरस्यो उकस्यो न श्रजी छिन।

हा ब्रजनाय सनाय करो हम होती हैं नाय श्रनाथ तुम्हें बिन।—देव

यहाँ कृष्ण से निराश होकर गोपियों की जो उक्ति है उसमे करण विश्लम्भ श्रंङ्गार है।

करुण रस और करुण विश्वसमा में अन्तर यह है कि जब नायक-नायिका की मृत्यु वा यिवन की असंभवता पर रित की प्रतीति होती है तब करुण-विश्वसमा होता है और करुण रस में ऐसी बात नहीं होती।

विश्रतंभ में दस काम-दशायें होती हैं—श्रिभलाष, चिन्ता, स्मृति, गुणकथन, चद्दोग, श्रलाप, उन्माद, व्याधि, जढ़ता श्रीर मृति। इनमें चिंता, स्मरण, उन्माद, व्याधि, जड़ता श्रीर मरन वैसे ही हैं जैसे संचारी में। शेष चार में से दो के उदाहरण दिये जाते हैं।

१ काम-दशा में अभिलाष—

श्राते श्रपने कोमल कर से मेरा श्रंक मिटा देते। श्राते मेरे घट का जीवन हाथों से ढरका देते।। श्राते छाया-चित्र नयन परदे में पुनः खींच लेती। हो श्रानंद-विभोर सदा को श्रपने नयन मींच लेती। — भक्त

२ काम-द्शा में गुणकथन-

राधा—देखती हूँ सभी बंधन, शक्तियाँ, मर्याद - सीमा, श्रवधि सारी तोड़ डाली इस श्रलीकिक व्यक्ति ने श्रा। विशाखा—पूँजती है कान में ध्वनि प्रतिक्षण, वह रूप, वह छवि, नेत्र में। सब खो गया है, हो गया है कुष्णमय जग।

--- इ० शं० भट्ट

पाँचवीं छाया

रौद्र और वीर रस-शंकापक्ष

बहुतों का विचार है कि वीर और रौद्र दोनों रस प्रायः एक-से हैं। इससे इनके पृथक पृथक रखने में कोई स्वारस्य नहीं। दोनों के ही आलंबन शत्रु ही हैं और शत्रु की चेष्टायें ही दोनों के उद्दीपन । उग्रता, अमर्प आवेग आदि अनेक संचारी भाव भी दोनों के एक ही हैं। केवल अनुभाव में कुछ भिन्नता है—वीर के कम और रौद्र के अधिक अनुभाव हैं। वीर का स्थायी उत्साह है और रौद्र का कोध।

उत्साह का अर्थ है कार्यारंभ में स्थायी संरंभ अथात् स्थिरता तथा उत्कट आवेश । अंग्रेजी में इसको Energetic enthusiasm—शक्ति-मूलक व्यम्रता, औत्सुक्य, अनुराग वा प्रयत्न कहते हैं। अभिशाय यह कि नये-नये कार्यों के आरंभ में उनकी समाप्ति तक मन का प्रस्तुत होना ही उत्साह है। इसीको कहा है कि 'अच्छे लोग बारंबार विद्नों से बाधित होने पर भी आरब्ध कार्य का परित्याग नहीं करते

१ बीर - 'स्रालंबनविभावास्तु विजेतव्यादयो मताः।

रौद्र-'आलंबनमरिस्त्र'

बीर-विजेतन्यादिचेष्टाद्याः तस्योद्दीपनरूपिणः

रौद्र-तच्चेष्टोदीपनं मतम्। सा० द०

२ रोद - श्रीत्र यावेगोत्साहिववोधामर्षचापल्यादिव्यभिचारी वीर-धृतिस्मृत्योत्र यगर्वामर्षभत्यावेगहर्षादिव्यभिचारी। काव्यानुशासन

३ कार्यारम्मेषु संरंभः स्थेयानुत्साह उच्यते । सा॰ द॰

४ विन्नैः पुनः पुनरपि प्रतिहृत्यमानाः प्रारम्भचोत्तमजना न परित्यजनित ।

इस व्याख्या से यही प्रकट होता है कि स्वस्थ शरीर और मन में जो कार्यंकरी शक्ति की स्फूर्ति—लहर उठती हैं; अर्थात् मन में काम करने की जो उमंग होती है वही उत्साह है। यह स्वराजनक वा आतुरतामूलक एक चित्तवृत्ति हैं। इसे आप स्वामाविक कहें चाहे नैमित्तिक, है यह शरीर और मन का धमें ही; शरीर और मानस की एक प्रेरक शक्ति ही। इसको भाव नहीं कहा जा सकता।

श्राचार्यों ने उत्साह को स्थायी भाव ही नहीं माना है, संचारी भाव भी। संचारी भावों में भी इसको सब रसों में होनेवाला कहा गया; किन्तु उत्साह की उक्त व्याख्या से स्पष्ट है कि वह भाव नहीं है। दूसरी बात यह कि इसका कोई विषय निश्चित नहीं। रित में भी उत्साह हो सकता है और भय में भी। इसका कोई स्वतंत्र ध्येय नहीं, विजय भी हो सकतो है, भयातीवस्था में पलायन भी। श्राभनव गुप्त ने तो उत्साह को भी शान्त रस का स्थायी माना है। इस श्रानिश्चित दशा में उत्साह को वीर रस का स्थायी भाव मानना कहाँ तक संगत है, विचारणीय है।

श्रव क्रोध को लीजिये। श्रितकूल व्यक्तियों के विषय में तीव्रता के उद्दोध का नाम क्रोध³ है। अर्थात् शत्रु के श्रित कठोरता श्रकट करने की क्रोध कहते हैं। क्रोध रौद्र का स्थायी भाव है।

सूर्यास्त से पहले न जो मैं कल जयद्रथवध करूँ। तो शपथ करता हूँ स्वयं मैं ही भ्रनल में जल मरूँ।

इस उत्साह में कोध है।

बेचि देह दारा सुग्रन, होइ दास हूँ मन्द । रिख हो, निज बच सत्य करि ग्रमिमानी हरिचंद ।

क्या धर्मवीर की इस उक्ति में क्रोध की भलक नहीं पायी जाती ? ऐसे उदाहरणों में उत्साह का भाव नहीं देखा जाता; पर क्रोध का परिणाम अवश्य देखा जाता है। इससे इन दोनों के स्थानों में एक ही रस मानना ठीक है।

श्रव प्रश्त यह है कि किसका किसमें श्रन्तर्भाव किया जाय। किसी का कहना है कि कोध व्यापक है और उत्साह व्याप्य। इस प्रकार वीर रस रौद्र रस में व्याप्त है। श्रतःरौद्र रस में वीर रस का श्रन्तर्भाव स्वाभाविक है। दूसरा पत्त कहता है कि पहले कोध होता है, फिर वीर रस के कार्य दीख पड़ते हैं। इस प्रकार वीर रस के परिणाम-स्वरूप रौद्र रस के सामने से रौद्र का वीर रस में श्रन्तर्भाव होना ठीक है। एक का कहना है कि रौद्र रस की कांई स्वतन्त्र श्रास्वादयोग्यता ही नहीं और कोध के स्थान में श्रमर्ष को मान लेने से दोनों का एक ही में समावेश हो जायगा। श्रमर्ष का श्रथं है निन्दा, श्रात्तेष, श्रपमान श्राद् के कारण उत्पन्न हुए चित्त का

१ उत्साह विस्मयो सर्वरसेषु व्यभिचारिएा। संगीत रत्नाकर

[•] उत्साह् एवास्य स्थायी इत्यन्ये । अ॰ गुप्त

३ प्रतिकूलेषु तैच्एस्याववोघः क्रोध इब्यते । सा० द०

अभिनिवेश अर्थात् स्वाभिमान का जागना। युद्धप्रवृत्ति प्रतिकार भावना से ही उद्भृत होती है। इसमें असहनशीलता होती है। अमर्ष शब्द का भी यही अर्थ है। कोथ की अपेता अमर्ष की भावना व्यापक होती है। इससे वीर रस का स्थायी भाव अमर्ष माननीय है।

उपयुक्ति विचार मनोवैज्ञानिकों श्रौर नवीनतावादियों का है। हम इसे विचारणीय ही मानते हैं, मान्य नहीं।

छुठी छाया

रौद्र-वीर-रस-समाधानपश्च

प्राचीनों ने मननपूर्वंक ही नौ रसों को मान्य ठहराया है। क्योंकि इनमें श्रम्बाद की उत्कटता है, रक्षकता है, स्थायिता है और है उचित-विषयनिष्ठता। इन रौद्र श्रीर वीर, दोनों में भी पृथक्-पृथक् रसवत्ता है। इनपर थोड़ा विचार कीजिये।

ष्ट्साह स्थायी भाव है और सहजात भी है। किसी को ग्लानि हो तो यह पूछा जा सकता है कि वह ग्लानि क्यों है; पर राम क्यों उत्साही है यह नहीं पूछा जा सकता है। क्योंकि वह तो एक स्थायी भाव है—सहजात है। मानवी मनःकोश में वासना-रूप से उत्साह भी वर्तमान रहता है जैसे कि रित आदि। भले ही मनोविज्ञानिक इसे शरीर-मन-धर्म मानें। कोध भी ऐसा ही स्थायी भाव है। वीर में कोध भाव की भलक दीख पड़ती है, वह अमर्ष संचारी का प्रभाव है।

कोध दो प्रकार का होता है—एक पाशिवक और दूसरा भावात्मक। पहले में नाश की भावना प्रवल होती है और दूसरे में भाव की प्रवलता है। पाशवी कोध-जैसी इसमें तीव्रता नहीं होती; क्योंकि इसमें अन्यान्य भावनायें भी काम करती हैं। इसे सात्विक कोध भी कह सकते हैं। एक तीसरा बौद्धिक कोध भी माना जाता है, जिससे दोनों की प्रवृत्तियाँ लिंचत होती हैं।

इन गर ध्यान देकर तुलना की जिये। कोध में हिताहित का विचार नहीं रहता। अन्यान्य गुणों का लोप हो जाता है। किन्तु, उत्साह में धीरता, प्रसन्नता आदि गुण रहते हैं। हिताहित का भी ध्यान रहता है। वीर उदार होता है और कोधी अनुदार। कोध निर्वल पर भी उबल पड़ता है, कोधी अयोग्य व्यक्ति पर भी रौद्र रूप धारण कर सकता है; पर निर्वल पर वीरता नहीं दिखायी जा सकती। कोधी में प्रतिक्रिया की बदला चुकाने की भावना प्रबल रहती है, पर वीर में नहीं। उत्साही होने के कारण वीर में कियात्मकता की अधिकता रहती है; पर रौद्र में कोधी में भय के मिश्रण से शारीरिक किया—उछल-कृद, डींग हाँकना आदि अधिक देखी जाती

१ श्रिधित्तेपापमानादेरमर्थोऽभिनिविष्टता । सा० द०

२ नदु राम उत्साहशक्तिमानित्यत्र हेतुपरनमाहु । अ॰ गुप्त

है। क्रोध का सम्बन्ध अधिकतर वर्तमान से रहता है और उत्साह का भविष्य से। एक उदाहरण से समिक्षये।

हे लंकेश्वर सीता दे दो स्वयं माँगते हैं हम राम।
कैसे भूले नीति, विचारो बिगड़ा नहीं श्रभी है काम।।
खरदूषण-त्रिशिरा-वध-गीला मेरा कहीं धनुष पर बाए।।
यदि चढ़ गया, समक्त लो तो फिर कभी न होगा तेरा त्राए।।—राम

साहित्य-दर्पण में दिये हुए युद्धवीर के उदाहरण का यह अनुवाद है। इसके प्रत्येक पद से एक-एक ध्विन निकलती है, जिसका वर्णन मूल पुस्तक की टीका में दिया गया है। यहाँ अभीष्ठ केवल यह है कि इस वीर-रस में जो कोध आ गया है वह अमर्ष संचारी के रूप में है। राम जैसे धीर-वीर-गंभीर व्यक्ति के मुँह से ऐसे ही शब्द निकले हैं, जिन्होंने अपनी और रावण की मर्यादा इस पद्य में बहुत रक्षी है। यहाँ भावनात्मक कोध का रूप है।

रौद्र में सात्विक कोध नहीं देखा जाता, पर उत्साह में — अमर्ष संचारी के रूप में कोध देखा जाता है। अमर्ष को वीर रस का स्थायी मानने में अनेक दोष दिखलायी पढ़ते हैं।

जो लोग यह कहते हैं कि धर्मवीर, दानवीर आदि का शान्त, भक्ति आदि रसों में अन्तर्भाव हो जायगा, यह ठीक नहीं। ऐसे तो यह भी कहा जा सकता है कि करुण रस यथावसर शृंगार रस और वात्सल्य रस में अन्तर्भाव हो जायगा। दूसरी बात यह कि जहाँ अमर्ष का कुछ भी संचरण नहीं यहाँ वीर रस में उत्साह के अतिरिक्त कौन-सा स्थायी भाव माना जायगा शिकमीवीर का एक उदाहरण लीजिये।

चिलचिलाती धूप को जो चाँदनी देते बना।
काम पड़ने पर करे जो शेर का भी सामना।।
जो कि हँस-हँस के चबा लेते हैं, लोहे का चना।
है कठिन कुछ भी नहीं जिनके है जी में यह ठना।।
कोस कितने ही चलें पर वे कभी थकते नहीं।
कौन-सी है गाँठ जिसको खोल वे सकते नहीं।

यहाँ अमर्ष का कहाँ लेश है शकमंत्रीर में उत्साह स्थायी का ही आस्वाद है। इसमें भावात्मक या सात्विक क्रोध की गंध भी नहीं है।

पिंडतराज के 'पापिंडत्यवीर' का उदाहरण लें-

यदि बोलें वाक्यपति स्वयं के सारद हूँ भ्राइ। हूँ तयार हम मुख सुमिरि सब विधि विद्या पाइ।—पु० चतु०

श्रमर्ष का कुछःभी लवलेश नहीं।

ष्मथवा सत्यवीर 'हरिश्चन्द्र' के इस पद्य में भी अमर्ष कहाँ है ?

चंद्र टरै सूरज टरै टरै जगत बेवहार। पै इढ़ श्री हरिचंद के टरै न सत्य विचार।

श्राधुनिक काल में सत्याग्रह, श्रामरण अनशन, भूख हड़ताल करनेवाले वीर में श्रमपंका खबलेश मान सकते हैं वह भी महात्मा गाँधी में नहीं। पर उक्त बीरों में वा निम्नलिखित वीरों में श्रमपं नहीं मान सकते।

कार्लाइल के कविवीर, दार्शनिक वीर, लेखकबीर आदि अनेक वीरों तथा महाभारत के 'श्राः बहुविधाः प्रोक्ताः के उदाहरण-स्वरूप बुद्धिश्रर आदि का किसी रस में समावेश होना कठिन है, भले ही ज्ञमाश्रूर, गुरुशुश्रूषा श्रूर आदि श्रूर शान्ति-भक्ति में समा जायाँ।

काव्यादर्शं में दण्डी ने रसवत् अलंकार में इन दोनों के जो रूप दिखाये हैं उनसे ये और स्पष्ट हो जाते हैं।

रौद्र रस—जिसने मेरे सामने द्रौपदी को बाल पकड़कर खींचा वह पापी दुःशासन क्या चए भर भी जी सकता है। इस प्रकार आलंबन-स्वरूप शत्रु को देखकर भीम का स्थायी भाव कोध बहुत ही बढ़कर रौद्र रस रसत्व को प्राप्त कर गया। इससे यहाँ का यह कथन रसवत् अलंकारयुक्त हैं।

वीर रस—समुद्र-सहित पृथ्वी का बिना विजय किये, अनेक यज्ञ बिना किये और याचकों को बिना धन दिये हुए हम कैसे राजा हो सकते हैं। इसमें 'उत्साह स्थायी भाव अपनी तीव्रता से वीर-रसात्मक हो गया। इससे यह इस कथत को रसबत बना सकार।

इससे वीर रस तथा उत्साह स्थायी भाव की पृथक्-पृथक् आवश्यकता निर्वाध है। क्रोध को स्थायी और रौद्र रस को वीर रस बनाकर उत्साह और रौद्र को उड़ा देना 'अव्यापार में व्यापार' करने के समान साहित्य का विघातक कार्य है।

निगृह्यकेशेष्वाकृष्टा कृष्णा येनायतो मम ।
 सोऽयं दुःशासनः पापो लब्धः कि जीवित क्षणम् ॥ २८२ इत्याख्य परा कोरि कोधो रोत्रात्मता गतः ।
 भीमस्य पश्यतः शत्रुमित्येतदसवद्वः ॥ २८८

२ म्नजित्वा सार्णवामूर्वीमनिष्ट्वा विविधेर्मेखैः । श्रदत्वाचार्थमिथेम्यो भवेयं पार्थिवः कथम् ॥ २८४ इत्युत्साह-प्रकृष्टात्मा तिष्ठन् वीररसात्मना । रसवत्वं गिरामासां समर्थयितुमीश्वरः ॥ ३८५

सातवीं छाया

वीर रस

महातमा गाँधी संसार में शानित का उपाय एकमात्र ऋहिंसा ही को बताते हैं। वे कहते हैं कि 'हिंसा से हिंसा बढ़ती हैं'। पर सांसारिक युद्ध का निःशेष होना किठन है। मानव-समाज के युद्ध-विरुद्ध होने पर भी उसका हास नहीं होता, दिनों-दिन बढ़ता ही जाता है, जो स्वार्थी सभ्यता की महिमा है। युद्ध का नामोनिशान मिट जाय तो भी वीर रस का हास नहीं हो सकता। कारण यह कि केवज युद्ध ही वीरता-प्रदर्शन का स्थान नहीं है। यद्यपि युद्ध में ही वीररस की प्रधानता मानी गयी है, जान हथेली पर रखनेवाले सिपाही हो 'विक्टोरिया कास' पाते हैं तथापि युद्ध ही एकमात्र वीरता-प्रदर्शन का चेत्र नहीं है; अन्य भी अनेक स्थान हैं। सत्याप्रह-वीर गाँधी क्या किसी वीर से कम हैं । यद्यपि इनकी वीरता इनसे कम नहीं। फिर भी अब तक किसी ने ऐसे पुरस्कार से इन्हें पुरस्कृत नहीं किया। यह युद्ध-वीर के सम्बन्ध में लौकिक पन्त्वात है।

पराक्रम, आत्मरत्ता, निर्भयता, युद्ध, साहस आदि के कार्य करने में वीरता प्रकट होती है। समाज में पद पद पर वीरता-प्रदर्शन की आवश्यकता है। कोई किसी अबता पर अत्याचार होते देखकर उसके प्रतिकार के लिए आगे बढ़ता है और घायल होकर मर जाता है। वह क्या किसी वीर से कम है शकोई डूबते हुए बच्चे को बचाने में स्वयं डूब जाता है। क्या वह वीर नहीं शित्रिश्च्य अत्याचार की त्तमा कर देना शक्तिशाली की सच्ची वीरता नहीं है शित बार है। शत्रु से सच्चा व्यवहार भी सच्ची वीरता है, जो गाँधीजी की इस इक्ति से मलकती है।

'अगर किसी ऐसे भी पुरुष को विषधर काट खाय, जो अपने मन में मेरे प्रति शत्रुता का भाव रखता हो तो मेरा यह कर्तव्य है कि फौरन् इसके विष को

चूसकर उसकी जान बचालें।'

यही सच्ची वीरता है, यही सच्ची चिभेलरी (Chivalry) है। जीवन एक प्रकार का युद्ध है और इसमें शारीरिक, मानसिक और आध्यात्मिक युद्ध बराबर चलता ही रहता है। सभी प्राणी किसी न किसी रूप में इसमें अपनी शक्ति के अनुरूप भाग लेता है।

वीर रस का स्थायी उत्साह है। उत्साह-प्रदर्शन की कोई सीमा नहीं बाँधी जा सकती। इसीसे इसके मनेकानेक भेद किये गये हैं। इतने भेद किसी रस के नहीं। मनुष्य के धृति, ज्ञमा, दम, अस्तेय, शौच, इन्द्रियनिग्रह, बुद्धि, विद्या, सत्य, अकोध भादि जितने गुण हैं, मनुष्य को जितने परोपकार, दान, दया, धर्म आदि सुकर्म हैं और ऐसे ही जितने अन्यान्य विषय हैं, सभी में वीरता दिखलायी जा सकती है। किसी विषय में संलग्नता, अतिशयता, साहसिकता का होना ही तो उत्साह है। किसी की किसी विषय में असाधारण योग्यता की शक्ति हो वह उस विषय में वीर है।

ऋाठवीं छाया

वीर-रस-सामग्री

जिस विषय में से जहाँ उत्साह का संचार हो अर्थात् उत्साह भाव का परिपोष हो वहाँ वीर रस होता है।

श्रालंबन विभाव—शत्रु, दीन, याचक, तीथी, पर्व श्रादि । इद्दीपन विभाव—शत्रु का पराक्रम, याचक की दीन दशा श्रादि । श्रनुभाव—रोमांच, गर्बीकी वाणी, श्रादर-सत्कार, दया के शब्द श्रादि । संचारी भाव—गर्व, धृति, स्मृति, दया, हर्ष, मित, श्रस्या, श्रावेग श्रादि । स्थायी भाव—उत्साह ।

प्रधानतः वीर रस के चार भेद माने गये हैं — युद्धवीर, दयावीर, धर्मावीर श्रीर दानवीर। किन्तु, वीर शब्द का जैसा प्रयोग प्रचलित है उसके अनुसार केवल युद्धवीर में ही वीर रस का प्रयोग सार्थ क माना जाता है। उक्त मुख्य चार भेदों की रससामग्री भी भिन्न-भिन्न हैं।

१ युद्धवीर ।—आलंबन —शत्रु, उद्दीपन — शत्रु के कार्य, अनुभाव — वीर की गर्वोक्ति, युद्ध-कौशल आदि । संचारी भाव — हर्ष, आवेग, औत्सुक्य, असूया आदि ।

२ दानवीर । आलंबन—याचक, दान-योग्य पात्र आदि । उद्दीपन अन्य दाताओं के दान, दानपात्र की प्रशंसा आदि । अनुभाव—याचक का आदर-सत्कार आदि । संचारी—हर्ष, गर्व आदि ।

३ धर्मवीर । आलंबन धर्मग्रन्थ के वचन आदि । उद्दीपन धर्म-फल, प्रशंसा आदि । अनुभाव — धर्माचरण । संचारी — धृति, मति, विवोध आदि ।

४ दयाबीर । आलंबन-द्या के पात्र । उद्दीपन-द्यापात्र की दीन-दशा

आदि । अनुभाव-सान्त्वना के वाक्य । संचारी - धृति, हर्ष, मित आदि ।

इसी प्रकार अन्य वीरों के उपादानों की सत्ता पृथक्-पृथक् सममानी चाहिये। किन्तु, स्थायी भाव सब का एक ही रहता है। पहले जो आलंबन, उद्दीपन आदि का उल्लेख है वह प्रायः सब प्रकार के वीरों का मिश्रित रूप से है। उदाहरण—

तोरेउँ छात्र दंड जिमि तब प्रताप बल नाथ। जो न करउँ प्रभु पद सपय पुनि न घरौं धनु हाथ।—तुलसी

जनकपुर के धनुषयझ के प्रसंग पर 'वीर-विहीन मही मैं जानी' आदि बाक्य जब राजा जनक ने कहे तब लक्ष्मण ने उपर्युक्त दोहा कहा है।

काव्यगत रस-समाग्री—(१) धनुष आलंबन विभाव है। (२) जनक की कटु उक्ति उद्दीपन विभाव है। (३) आवेश में आये हुए तदमण की उक्तियाँ अनुभाव है। (४) आवेग, औत्सुक्य, मित, धृति, गर्व आदि संचारी भाव हैं। (५) उत्साह स्थायी भाव है।

रिसकगत रस-सामग्री—(१) लद्मण आलंबन (२) लद्मण की उक्ति उद्दीपन (३) सक्ष्मण का तोड़ने की क्रिया में हस्तलाघन का प्रदर्शन आदि अनुभाव (४) संचारी प्रायः पूर्ववत भौर (४) उत्साह ही स्थायी भाव है।

जब उक्त चारों सामग्री से स्थायी भाव पुष्ट होता है तब वीर रस व्यिख्यत होता है। यहाँ 'तब प्रताप बल' उत्साह का बाधक न होकर साधक हो गया है।

इस प्रकार प्रत्येक उदाहरण की सामग्री को समभ लेना चाहिये। युद्ध वीर—

साहस हो स्रोलो सींकड़ों को तलवार दो।
सामने खड़े हो देखो क्षरण भर में
बाजी लौट श्राती है महान श्रायं देश की।
मान जावं पंच हम पावभर लोहे को।
दे दो शेष निर्णय का भार तलवार को।
एक बार पीसकर दाँत महा यीद्धा ने
मारा भटका तो छिन - भिन्न हो के श्रृंखला
छिटक गयी यों मानों श्रोले पढ़े नभ से।
गरजा सरोष महा बाहु बल विकमी
तीड़ डाला बेड़ियों को सींच क्षरण भर में — श्रार्यावर्त्त

इसमें पृथ्वीराज आलंबन और उद्दीपन हैं गोरी का उत्पीड़न। अनुभाव हैं पृथ्वीराज की ये उक्तियाँ और उनके कार्य तथा स्मृति, गर्व आदि संचारी हैं।

बल के उमंड भुजदंड मेरे फरकत

कठिन कोदंड खेंच मेल्यों चहै कान तें!
चाउ प्रति चित्त में चढ्यों ही रहे युद्धहित

जूटै कब रालन जु बीसह भुजान तें!
'ग्वाल' किव मेरे इन हत्यन को सीघ्रपनो
देखेंगे दनुज जुत्य गुत्थित दिसान तें।
दसमत्य कहा, होय जो पै सो सहस्रलक्ष,

कोटि कोटि मन्यन को काटी एक बान तें।

लक्ष्मणजी की इस उक्ति में रावण आलम्बन, जानकी-हरण उद्दीपन, लक्ष्मण के ये वाक्य अनुभाव और गर्व, औत्सुक्य आदि संचारी हैं।

निकसत म्यान तें मयूखें प्रलै भानु कैसी
फारे तमतोम से गयंदन के जाल की।
लागति लपटि कंठ वैरिन के नागिन - सी
रुद्रोह रिभाव दे दे मुण्डिनिके माल को।

लाल छितिपाल छत्रसाल महाबाहु बली, कहाँ लीं बखान करीं तेरी करबाल को। प्रति भट कटक कटोले केते काटि काटि,

कालिका-सी किलक कलेऊ देति काल को।--भूषण

इसमें शत्रु आलंबन, शत्रु के कार्य उदीपन, तलवार के कार्य अनुभाष और गर्व, आवेग, औत्सुक्य आदि संचारी हैं।

धर्मवीर

रहते हुए तुम-सा सहायक प्रग्ण हुन्ना पूरा नहीं, इससे मुभे है जान पड़ता भारय-वल ही सब कहीं। जल कर ग्रनल में दूसरा प्रग्ण पालता हूँ में ग्रभी ग्रन्थत युधिष्ठिर ग्रादि का ग्रव भार है तुमपर सभी।—गृप्त

इसमें अर्जुन आलंबन, प्रण का पृशा न होना प्रदीपन, अर्जुन का प्रण पालने को उद्यत होना अनुभाव और धृति, मित आदि संचारी भाव हैं। इनसे यहाँ धर्म-वीरता की व्यञ्जना है।

द्यावीर

पापी ग्रजामिल पार कियो जेहि नाम लियो सुत ही को नारायए। रियों 'पदमाकर' लात लगे पर विप्रहु के पग चौगुने चायन।। को ग्रस दीनदयाल भयो दशरथ के लाल-से सूधे सुभायन। दौरे गर्यंद उबारिवे को प्रभु वाहन छाड़ि छपाहने पायन।।

इसमें द्या का पात्र गयंद् आलंबन, गयंद की दशा उद्दीपन, गयंद की उबारने के लिए दौड़ पड़ना अनुभाव और धृति, आवेग, हर्ष आदि संचारी हैं।

दानवीर

हाथ गह्यो प्रभु को कमला कहै नाथ कहा तुमने चितधारी।
तंडुल खाय मुठी दुई दीन कियो तुमने दुइलोक बिहारी॥
खाय मुठी तिसरी ग्रब नाथ कहा निज वास की ग्रास बिसारी।
रंकिह ग्रार समान कियो तुम चाहत ग्रापिंह होन भिलारी॥—न० दास

इसमें सुदामा आलंबन, सुदामा की दीन दशा उद्दीपन, दो मुट्टी चावल खाकर दो लोक देना आदि अनुभाव और हर्ष, गर्व, मित आदि संचारी हैं। इनसे दानवीरता की व्यञ्जना होती है।

जो सम्पति किव रावनहिं दीन दिये दस माथ। सो संपदा विभीखनहिं सकुचि दीन्ह रधुनाथ।।—तुलस्री

यहाँ विभीषण आलंबन, शिव के दान का स्मरण उद्दीपन, राम का दान देना तथा उसमें अपने बड़प्पन के अनुरूप तुच्छता का अनुभव करना, अतएव संकोच होना अनुभाव और स्मृति, धृति, गर्व, औत्सुक्य आदि संचारी हैं। इनसे स्थायी भाव परिषुष्ट होता है, जिससे दानवीर की ध्वनि होती है।

नवीं छाया रौद्र रस

जहाँ विरोधी दल की छेड़खानी, अपमान, अपकार, गुरु-जन-निंदा तथा देश और धर्म के अपमान आदि से प्रतिशोध की भावना जागृत होती है वहाँ रौद्र रस होता है।

श्रालंबन-विरोधी दल के व्यक्ति।

रदीपन—विरोधियों द्वारा किये गये अनिष्ट काम, अपकार, अपमान, कठोर वचन आदि।

श्रनुभाव — मुखमण्डल पर लाली दौड़ श्राना, भौहें चढ़ाना, श्राँखें तरेरना, दौत पीसना, होंठ चबाना, हथियार उठाना, विपित्तयों को ललकारना, गर्जंन-तर्जन, हीनतावाचक शब्द-प्रयोग श्रादि।

संचारी भाव-रमता, अमर्ष, चंचलता, उद्देग, मद, अस्या, श्रम, स्मृति, आवेग आदि।

स्थायी भाव-कोध।

निम्नलिखिन व्यक्ति शीघ्र कुद्ध होते हैं—(१) भलाई के बदले बुराई पाने-वाले (२) अनाहत होनेवाले (३) अपूर्ण वा अतृप्त आकांत्र वाले (४) विरोध सहन न करनेवाले और (४) तिरस्कृत निर्धन आदमी।

निम्नलिखित व्यक्ति कोधपात्र होते हैं—(१) हमको भूजनेवाले (२) हमारी प्रार्थना को ठुकरानेवाले (३) समय-असमय का खयाल न कर हॅंसी करनेवाले (४) हमको चिढ़ानेवाले (५) हमारे आदणीय विषयों पर अश्रद्धा रखनेवाले (६) आत्मीय होते भी सहायता न करनेवाले (७) मतलब साधनेवाले (६) कृतद्मता दिखलानेवाले (६) हमारे प्रतिकृत आचरणवाले (१०) दुख देकर सुखी होनेवाले (११) हमारे दुख में सुखी होनेवाले (१२) जान-सुनकर हमारा अपमान होते देखनेवाले (१३) विशिष्ट व्यक्ति के सम्मुख वा सभासमाज में तिरस्कार करनेवाले।

मातु-पितिहं जिन सौच बस करिस महीप किसोर। गर्भन के अर्भकदलन परसु मोर श्रिति घोर।।—तुलसी

जनकपुर में धनुषभंग पर यह परशुराम की उक्ति है।

काव्यगत रस-सामग्री - (१) कटुवचन बोलनेवाले तथा धनुष-भंग करके धनुष की महिमा घटानेवाले राम-ज्ञक्ष्मण आलंबन विभाव हैं। (२) लक्ष्मण की कद्वक्ति उद्दीपन-विभाव है। (३) परश्चराम की वाणी, मुँह पर क्रोध की अभिव्यक्ति, फरसे की महिमा बखानकर उसे दिखलाना अनुभाव हैं (४) आवेग, उपता, असूया, मद आदि संचारी हैं। रसिकगत रस-सामग्री—(१) परशुराम आलंबन विभाव (२) परशुराम की विक्त चहीपन (३) संचारी और (४) अनुभाष दोनों के एक से हैं। इनसे (५) कोध स्थायी भाव की पृष्टि होती है और जिससे यहाँ रौद्र रस की व्यञ्जना होती है।

श्रीकृष्ण के मुन वचन ग्रजु न क्षोभ से जलने लगे।
सब शील ग्रपना भूलकर करतल युगल मलने लगे।।
संसार देखे ग्रव हमारे शत्रु रण में मृत पड़े।
करते हुए यह घोषणा वे हो गये उठकर खड़े।।—गुप्त

यहाँ रौद्र रस की व्यञ्जना में अभिमन्यु-बध पर कौरवों का उल्लास आलंबन, श्रीकृष्ण के पूर्वोक्त वचन उदीपन और अर्जुन के वाक्य अनुभाव तथा अमर्थ, उमता, गर्व आदि संचारी हैं।

श्रति प्यारा है तनय देख तू श्रपनी मा का।
सुरविजयी हूँ मेघनाद में वीर लड़ाका।।
मेरा तेरा युद्ध भला कैसे होवेगा?
जो न भगेगा श्रभी समर में मर सोवेगा।।—रा० घ० ड०

यहाँ लक्ष्मण आलंबन, कुम्भकर्ण का बध आदि उदीपन, मेघनाद का गर्जन-तर्जन, हीन वचन का कथन आदि अनुभाव हैं और अमर्ष, उप्रता आदि संचारी हैं। इनसे रीद्र रस पुष्ट हो व्यंजित होता है।

भीषम भनानक प्रकास्यो रन भूमि भ्रानि, छाई छिति छिति छिति के गित उठि जायगी। कहै 'रतनाकर' रुधिर सो कै धेगी धरा, लोथिन पै लोथिन की भीति उठि जायगी। जीति उठि जायगी भ्रजीत पाँडु पुत्रन की, भूप दुरजोधन की भीति उठि जायगी कै, श्राज हरि प्रन की प्रतीति उठि जायगी।

्रइसमें दुर्योधन-पत्त का पराजय आलंबन, पाण्डवों की श्रपराजेयता, कृष्ण की प्रतिज्ञा उद्दीपन है। भीष्म के ये भीषण वचन श्रतुभाव और गर्व, श्रमर्ष श्रादि संचारी हैं।

दसवीं छाया

भयानक रस

भयंकर परिस्थिति के कारण भय उत्पन्न होता है। इसके मृत में संरच्नण की प्रवृत्ति है। यह जीवधारीमात्र में होता है। भय का कारण प्राण गँवाना या शारीरिक कष्ट डठाना या धन-जन की हानि या ऐसा ही अन्य दुःखादायक कार्य होता है। इसका मन पर सर्वाधिक प्रभाव पड़ता है।

भय सहचर भावना है श्रीर उसकी सहज प्रवृत्ति पलायन या विवर्जन है। भय का सामना करने की शक्ति न होने के कारण भागने को बाध्य होना पड़ता है।

भयदायक वस्तुत्रों में व्यक्ति और विषय दोनों त्रा जाते हैं। इनकी विकरालता और प्रवलता आदि ही भय के कारण होते हैं। लोकसमान के अपवाद आदि से भी भय होता है। जिससे हानि हो उसीसे केवल भय हो, यह बात नहीं। प्रेमपात्र कष्ट न हो जाय, इससे प्रेमी को भय होता है। बाल्यकाल का जूजू बा भकोल सयाने होने पर भयदायक नहीं रहते। इससे अवस्था-विशेष भी भयदान का कारण हो सकती है।

बहुतों को भयानक जन्तु भय के कारण न होकर आनन्ददायक बन जाते हैं। सरकस के शेरों और बाघों को खेलाने में जानवर के खेलाड़ियों और सँपेरों को भय नहीं होता। साधु बाबा भी बिल्ली की भौति एक शेर को पाल लेते हैं। सारांश यह कि जिससे हानि वा दुःख पहुँचना अनिवार्य है उससे भय होता है और जहाँ इन

दोनों की अनिश्चयता रहती है वहाँ आशंका कहलाती है।

स्वामाविक भीरुता कायरता है और धर्मभीरुता आस्तिकता है। भय का प्रभाव शरीर और मन दोनों पर पड़ता है, जिससे मुँह सूख जाता है और मन किंकर्तव्य-विमूद हो जाता है। कुछ भय वास्तिवक होते हैं और कुछ कल्पित तथा भ्रमजनित। यथार्थता ज्ञात होने से ये दोनों भय दूर हो जाते हैं। भय के समय साहस और धैर्य हैं वे सदा से काम लेना आवश्यक है। जो साहसी और शूर होते निभंय रहते हैं।

भयानक रस मनुष्य को अधीर बनानेषाला है। इसमें शत्रु भी मित्र हो जाता है और मित्र भी शत्रु। प्रवल आतंक मनुष्य को शिथिल बना देता है और उससे आत्मरका के भाव लुप्त हो जाते हैं। तथापि समाज में शृङ्खला रखने के लिए भय की आवश्यकता है। बालकों में भय का भाव भरना या भय द्वारा शिक्षा देना उन्हें निवंत बनाना है।

× × × ×

भयदायक वस्तु के देखने वा सुनने से अथवा प्रवल शत्रु के विद्रोह आदि करने से जब हृदय में वर्तमान भय स्थायी भाव होकर परिपुष्ट होता है तब भयानक रस उत्पन्न होता है। आलंबन विभाव — व्याघ्र, सर्प आदि हिंसक प्राणी, बीहड़ तथा निर्जन स्थान, रमशान, बत्तवान् रात्रु, भूत-प्रेत की आशंका आदि।

उद्दीपन विभाव—हिंसक जीव की भयानक चेष्टा, शत्रु के भयोत्पादक व्यवहार, भयानक स्थान की निर्जनता, निस्तब्धता, विस्मयोत्पादक ध्वनि आदि।

अनुभाव-रोमांच, स्वेद, कंप, वैवर्ण्य, चिल्लाना, रोना, करणा-जनक, वाक्य आदि ।

संचारी भाव-शंका, विंता, ग्जानि, श्रावेग, मूच्छा, त्रास, जुगुप्सा, दीनता भादि।

स्थायी भाव-- भय।

कर्तव्य अपना इस समय होता न मुक्तको इतत है;
कुहराज चिन्ताग्रस्त मेरा जल रहा सब गात है।
अतएव मुक्तको अभय देकर आप रक्षित कीजिए,
या पार्य प्रण करने विकल अन्यत्र जाने दीजिए।—गुप्त

काञ्यगत रस-सामग्री—इसमें अभिमन्युवध आलंबन, पार्थ की प्रतिज्ञा उद्दीपन, शरीर का जलना आदि अनुभाव और त्रास, शंका, चिन्ता संचारी हैं। इनसे परिपुष्टि भय स्थायी रस रूप में ज्यंजित है।

रसिकगत रस-सामग्री—शर्जुंन आलंबन, उनकी असहायावस्था उद्दीपन, रोमांच होना, तरस खाना आदि अनुभाव और शंका, चिन्ता, त्रास, आदि संचारी भाष हैं।

एक भ्रोर भ्रजगरींह लिख एक भ्रोर मृगराय।
विकल बटोही वीचही पर्यो मूरछा खाय।।—प्राचीन

यहाँ अजगर और सिंह आलंबन निभाव हैं। उन दोनों की भयंकर आकृति तथा चेष्टा उद्दीपन निभाव हैं। मूच्छी, निकलता आदि अनुभाव हैं। स्वेद, कंप, रोमांच, आनेग आदि संचारी भाव हैं। इनसे स्थायी भाव भय परिपुष्ट होता है और भयानक रस की प्रतीति होती है। इसमें कान्गगत तथा रसिकगत रस-सामगी प्रायः एक-सी है।

चिकत चकता चौंकि चौंकि उठे बार बार,

दिल्ली दहसित चितै चाह करखित है।

विलिख बदन बिलखात बिजैपुरपित

फिरित फिरंगिन की नारी फरकित है।

थर थर काँपत कुनुबसाह गोलकुण्डा

हहिर हबस भूप भीर भरकित है।

राजा शिवराज के नगारन की घाक सुनि

केते पादसाहन की छाती दरकित है।—भृषण

इसमें वलवान रात्रु शिवराज आलंबन, नगारन की धाक सुनि उद्दीपन, बीजापुर [पित का विलखना आदि अनुभाव और त्रास, शंका आदि संचारी हैं। यहाँ भयानक रस की आभिव्यक्ति तो है, पर भूषण का अभीष्ट शीवाजी की वीरता की प्रशंसा करना है। इससे यहाँ भयानक रस नहीं, राजविषयक रित-भाव है।

ग्यारहवीं छाया

अद्भुत रस

नारायण पिंडत अद्भुत रस की ही प्रधानता देते हैं, जैसा कि कहा जा चुका है। कारण यह कि रस का सार चमत्कार है और उस चमत्कार का सार-स्वरूप अद्भुत रस है। चमत्कार में विलच्चणता रहती है और वही चित्ताकर्षण करती है।

श्रभिनव ग्रप्त के मत से "चमत्कार शब्द के तीन श्रर्थ हैं। एक अर्थ है प्रमुप्त वासना के साथ साधारणीकरण का मिलन-जनित वा परिचय-जनित एक विशिष्ट चेतना का उद्बोध (Aesthetic attitude of the mind)। दूसरा है चमत्कार-जनित अलौकिक आह्नाद। श्रीर तीसरा चमत्कार द्वारा हो उद्भूत कम्पपुलकादि शारीरिक विकार।"

''उसको साचात्कार कहा जा सकता है अथवा मन का अध्यवसाय निश्चयात्मिका युत्ति भी उसे कह सकते हैं, संकल्प वा स्मृति कह सकते हैं अथवा स्फूर्ति वा प्रतिभा कह सकते हैं। '''

श्रिमित्राय यह कि चमत्कार एक प्रकार की स्फूर्ति है वा प्रतिभा। इसी रूप से चित्त में इसका उदय होता है। मम्मट ने चमत्कार शब्द का श्रास्वाद वा चर्ठिमालता यही अर्थ किया है। किसी-किसी ने सौन्दर्गत्मक विशिष्ट बोध को चमत्कार कहा है। पर विश्वनाथ चमत्कार का अर्थ हृदय-विस्तार कहते हैं। उसे आश्र्य (Wonder) भी कहते हैं। वे विश्वनाथ का मत यह है कि रस में चमत्कार प्राण्क्ष है वह चमत्कार विस्मय ही है। अर्थात् सारे रसों में प्राण्-स्वरूप एक चमत्कार (Sublemity) रहता है।

अद्भुतता में लोकोत्तरता का थोड़ा बहुत समावेश रहता है; क्योंक वह आश्चर्य की उत्पादिका होती है। अद्भुत से विचार को उत्ते जना मिलती हैं। इससे दार्शनिक और वैज्ञानिक भावों का उद्य होता है—(Philosophy begins in wonder)। अद्भुतता का एक कारण अस्वाभाविकता भी है। साहित्यिक अद्भुतता में कूट-काव्य, चित्र-काव्य तथा विरोधाभास अलंकारों की गणना

१ 'नाट्य-शास्त्र' टीका पृष्ठ २८१ गायकवास-संस्करता

३ चमत्कारश्चित्त-विस्तार-रूपो विस्मयापरपर्यायः। सा० द०

होती है। इनकी यथार्थता ज्ञात होने पर आश्चर्य नहीं रहता है। किन्तु, सब जगह ऐसी बात नहीं। एक उदाहरण—

श्रापु सितासित रूपिनते चित श्याम शरीर रंगे रंग राते। 'केशव' कानन हीन सुनै सु कहै रस की रसना बिन बातें।। नैन किंधों कोउ श्रंतरयामि री जानित नाहिन वूमहि ताते। दूरलीं दौरत है बिन पायन दूर दुरी दरसै मित जाते।।

यद्यपि आँख की इन बातों का समाधान किया जा सकता है तथापि नेत्रों का छाद्भुत वर्णन मन में घर करनेवाला है। अन्य उदाहरणों में भी यह बात पायी जाती है।

विस्मय वा श्रद्भुत की सहज प्रवृत्ति जिज्ञासा है। इसका समावेश बौद्धिक भावनाश्रों में होता है। क्योंकि इसमें भावना की अपेत्ता बुद्धि की प्रवत्ता रहती है। इसमें विचार करना पड़ता है, तर्क-विर्तक करना पड़ता है, उहापोह में उत्तमना पड़ता है, उल्लाभन मिटाने के लिए मस्तिष्क को चक्कर काटना पड़ता है। आश्चर्य श्रीर विस्मय यद्यपि एकार्थवाची हैं, तथापि आश्चर्य से ऐसा ज्ञात होता है जैसे हृदय पर एक धक्का-सा लगा और च्रण भर में वह भाव जाता रहा। इसकी कई अवस्थाएँ होती हैं। विस्मय स्थायी-सा होता है।

वैष्णवों ने चार प्रकार के अद्भुत माने हैं। पहला दृष्ट वह है जिसके देखने पर आश्चर्य प्रकट किया जाय। दूसरा श्रुत वह है जिसकी अलौकिता सुनने पर आश्चर्य प्रकट किया जाय। तीसरा संकीतित वह है जिसका संकीर्तन — वर्णन-कथन आश्चर्य रूप में किया जाय। और, चौथा अनुमति वह है जिसकी अनुमान द्वारा अद्भुतता प्रकट की जाय। अन्तिम दो के उदाहरण इस प्रकार के हैं।

संकीतित—

तुम कोन हो ; क्या कर रहे हो, क्या तुम्हारा कर्म है ? कैसा समय, कैसी दशा, कैसा तुम्हारा धर्म है ? हे ग्रनघ! क्या वह विश्वता भी ग्राज तुमने दूर की ? होती परीक्षा ताप में ही स्वर्ण के सम शूर की ।—गुप्त

श्रजुंन की अधीरता पर श्रीकृष्ण की उक्ति है। इसमें श्रजुंन के गुण का संकीर्तन है। इससे श्राश्चर्य की ध्वनि होती है।

अनुमित—

भ्रस्तुति करि न जाय भय माना | जगत पिता में सुन करि जाना ॥—तुलसी

रामचन्द्र की श्रद्भुत बाललीला पर कौशल्य की यह उक्ति है। यहाँ श्रतुमित श्राश्चर्य की ध्वनि है।

गीता के एकादशवें अध्याय में अर्जु न का विश्वरूप-दर्शन आश्चर्य ही का क्यों महारचर्य का विषय है।

बारहवीं छाया

अद्भुत रस-सामग्री

विचित्र वस्तु के देखने वा सुनने से जब आइवर्ष का परिपोप होता है तब अद्भुत रस की प्रतीति होती है।

श्रालंबन विभाव—श्रद्भुत वस्तु तथा श्रलौकिक घटना श्रादि ।
स्दीपन विभाव—श्राश्चर्यमय वस्तु की विलच्चणता तथा श्रलौकिक घटना
की श्राकस्मिकता ।

अनुभाव—श्राँखें फाड़कर देखना, रोमाञ्च, स्तम्भ, स्वेद, मुख पर स्फुल्लता तथा घबड़ाहट के चिह्न श्रादि।

संचारी भाव-जड़ता, दैन्य, आवेग, शंका, चिन्ता, वितर्क, हर्ष, चपलता, श्रीत्सुक आदि ।

स्थायी भाव--आश्चर्यं।

U 50 6

इहाँ उहाँ दुइ बालक देखा। मित भ्रम मोरि कि म्रान बिसेखा।। देखि राम जननी म्रकुलानी। प्रभु हुँस दोन्ह मधुर मुसुकानी।। जुलसी

काव्यगत रस-सामग्री—(१) राम आलंबन विभाव (२) यहाँ-वहाँ एक रूप में बालक राम को देखना उद्दोपन विभाग (३) भयमिश्रित हर्ष, शंका, वितर्कं आदि संचारी भाव (४) घबड़ाना, आँखें फाड़कर यहाँ-वहाँ देखना अनुभाव और (५) स्थायी भाव विस्मय हैं।

रसिकगत रस-सामग्री—(१) कौशल्या आलंबन विभाव (२) प्रभु-प्रभुता देखकर राम की मा का घबड़ाना ट्दीपन विभाव (३) मुख पर विस्मय का भाव होना, रोमांच होना आदि अनुभाव (४) हर्ष, भगवद्भक्ति प्रेम, वितर्क आदि संचारी भाव (४) स्थायी भाव विस्मय वा आश्चर्य है।

उस एक ही श्रभिमन्यु से यों युद्ध जिसने भी किया,
मारा गया श्रयवा समर से विमुख होकर ही जिया।
जिस भाँति विद्युद्दाम से होती सुशोभित घनघटा,
सर्वत्र छिटकाने लगा वह समर में शस्त्रच्छटा।
तब कर्णा द्रोशाचार्यं से साश्चर्यं यों कहने लगा,
श्राचायं देखो तो नया यह सिंह सोते से जगा।—गुप्त

इसमें श्रभिमन्यु श्रालंबन, श्रनेक महारिथयों से एक साथ युद्ध करना उद्दीपन, कर्ण श्रादि का साश्चर्य देखना श्रनुभाव श्रीर शंका, चिन्ता, वितर्क श्रादि संचारी हैं। इनसे परिपुष्ट श्राश्चर्य स्थायी भाव रस रूप में परिणत होकर व्यिद्धित होता है।

इसमें जो साश्चर्य शब्द है उससे स्वशब्दवाच्य दोष नहीं लग सकता। क्योंकि इसका सम्बन्ध द्रष्टा के साथ है। श्राभिमन्यु के श्रालीकिक कृत्य में ही चमत्कार है, जिससे श्रद्भुत रस यहाँ व्यङ्ग है।

रिस करि लेजं लें के पूर्त वाधियों को लगीं, आवत न पूरी बोली कैसो यह छोना है। देखि देखि देखें फिर खोलि के लपेटा एक, वाँधन लगी तो बहु क्योंहू को बँध्योंना हैं। 'ग्वाल' किव जसुदा चिकत यों उचारि रहीं, आली यह भेद कछू पर्यों समुभौ ना है। यही देवता है किधीं याके संग देवता है, या किहूँ सखी ने करि दीन्ह्यों कछू टोना है।

कृष्ण के बंधनकाल में रिस्सियों का छोटा पड़ना आलंबन विभाव है, कृष्ण का न बँधना उदीपन विभाव है, संभ्रम आदि अनुभाव है और वितर्क, चिन्ता, शंका आदि संचारी भाव हैं। इनके द्वारा विस्मय स्थायी भाव अद्भुत रस में परिणत होता है।

तेरहवीं छाया

करुण रस

कह आये हैं कि भवभूति एक करुण रस को ही मानते हैं। अन्य रस पानी के बुलबुले-जैसे हैं। जल जैसा करुण ही सबका मूल है। कारण यह कि करुण का संवेदन बड़ा तीव्र होता है और उसकी मात्रा सुख की अपेता अधिक होती है। एक दिन का दुख सौ दिनों के सुख पर पानी फेट देता है।

कौंची-वियोग कातर कौंच की वेदना से किंव के चित्त में वेदना का संचार हुआ। इसी वेदना से बद्दोलत हृदय का उदगार श्लोकरूप में प्रकट हुआ और उसने अन्त में महाकाव्य का आकार धारण कर लिया। इसी से रामायण करण-रस-पूर्ण है और उसका परिपाक अन्त तक—सीता के अत्यन्त वियोग-पर्यन्त उसका निर्वाह किया गया है। संसार में सुख कम और दुःख अधिक है।

मुख सरसों शोक मुमेरू।-पंत

जीवमात्र दुःख दूर करने की निरन्तर चेष्टा करता है। यह दुःख आनन्द में भी विद्यामान है। कवि आरसी की उक्ति है—

श्रानन्द श्रचानक रो उठता, लगते ही कोई शर निर्मंग ।

१ रामायणे हि कहणो रसः स्वयं श्रादिकविना सन्नितः। शोकः श्लोकत्वमागतः इत्येवं वादिना। निर्व्युद्धरच स एव सीतात्यन्त वियोगपर्यन्तमेव स्वप्रबन्धमुपन्यस्यता। ध्वन्यालोक

एक अन्य कवि का यह कैसा मर्भोद्गार है-

भार, विधाता याहारे देय, तार बक्षे वेदना श्रपार। तार नित्य जागरण, श्रग्न देवतार दान, उद्धे शिखा ज्वालि,चित्ते श्रहोरात्र दग्ध करे प्राण

अर्थात विधाता जिसपर अलौकिक आनन्द का भार लाद देता है उसके हृदय में अपार वेदना होती है। उसका जागरण स्वाभाविक हो जाता है। देवता का दान अगिन समान वित्त में शिखाएँ फैलाकर दिन-रात प्राण को जलाते रहता है। इसी से यह कहावत भी चरितार्थ होती है कि 'समभदार को मौत है।' अभिपाय यह कि अनुभवी का आनन्द वेदना-विकल होता है।

करण में 'सहानुभूति' की मात्रा अधिक रहती है। यह अन्यान्य रसों में भी पायी जायी है। हँसते को देखकर हँसना और भागते को देखकर भागना, सहानुभूति का ही एक रूप है। समान विचार वा अनुभृति से यह उत्पन्न होती है। इससे सहानुभूति को समानुभूति कहना ही ठीक है। करण में इसकी विशेषता रहती है। क्योंकि समानुभूति सामाजिकता से उत्पन्न होती है। इसमें परोपकार, उदारता, स्वार्थहीनता आदि सद्गुणों का समावेश रहता है। मृल इसका आत्मीपम्य है। प्रिय व्यक्ति की करण भावना को मन में लाकर उसका समरस होना शोक की समानुभूति है। शकुनतला ने समानुभूति का भाव जड़-जंगम से भी रखा था। उनसे विदा होने के समय भाई-बहन से विदा होने का-सा भाव प्रकट किया था। यहाँ भावाभास नहीं कहा जा सकता। क्योंकि, यहाँ तो "उदारचितानान्तु वसुधैव कुदुम्बकम्" है। किव कहता है कि 'जीव मन के जितने प्रिय सम्बन्धों को जोड़ता है उतने शोकशंकु उसके हृदय में अंकित होते हैं।"

यही शोक करुए रस का स्थायी भाव है। इष्टनाश आदि के कारए चित्त की विकलता को शोक कहते हैं। यहाँ आदि से नाश के साथ विरह, विपत, दुराशंका का भी प्रहए हैं। कहने का भाव यह कि जिनके साथ, चाहे वे मृग, शुक आदि हों या लता, युन आदि हों, भन का प्रिय संबंध बना हुआ है। उनके नाश होने, वियुक्त होने; विपद में पड़ने से मन में कष्ट के काँटे चुभें, वही शोक है। अभिलाषाओं, इच्छा-आकांनाओं तथा प्रिय प्रयुक्ति का विफल होना भी शोकजनक होता है।

कह आये हैं कि शोक प्राथमिक भावना नहीं है। मनुष्य की प्रीति, पालनवृत्ति वात्सरय आदि की सहचर भावना जब इष्ट-वियोग आदि से विकल हो उठती है वा उसके प्रतिकार में असमर्थ हो जाती है तब शोक उत्पन्न होता है। केवल प्रीतिमात्र

⁹ यावतः कुरुते जन्तुः सम्बन्धान् मनसः प्रियान् । तावएतोऽस्य विलिख्यन्ते हृदये शोकशंकवः ।

२ इष्टनाशाविभिश्चेतो वैक्लव्यं शोकशब्दभाक्। सा० द०

शोक की उत्पादिका नहीं है। जिससे प्रेम नहीं, उसके दुःख-शोक से हमें क्या ? यह शोक प्रियवस्तुमूलक होने के कारण आज स्थायी नहीं, संचारी माना जाता है। इसको स्थायी मानने का कारण आस्वाद की उत्कटता और सहानुभूति की स्वतंत्र भावना ही हो सकती है। रित-वात्सल्य आदि की भावना भी इसके स्थायित्व में सहायक होती है। अन्यथा इसमें संचारी का ही भाव भलकता है।

यदि त्रिय-संबंधी मात्र तक ही परिमत न रख करके अर्थात् माता, पिता, आता, भिगनी, पुत्र, पित, बन्धु, परिजन आदि के वियोग तक में ही आबद्ध न करके करुण का रूप सहानुभूति-मूलक मान लें तो ससीम न होकर यह असीम हो जायगा। केवल दिलत-पीड़ित तक ही नहीं; बल्कि प्राणिमात्र और प्रकृतिमात्र तक करुण का विस्तृत चेत्र हो जाय, जैसा कि उपर उदाहरण दिया गया है। तो शोक को प्राथमिक भावना का भी पद प्राप्त हो सकता है।

चौदहवीं छाया

करुण रस की सुखदुःखारमकता

दुःखान्त-साहित्य से आनन्द क्यों होता है, यह एक प्रश्न है। इसके समाधान में हम के जल यही नहीं कहना चाहते कि करुण आदि रस में भी जो आनन्द मिलता है, उसमें सहदयों का अनुभव ही प्रमाण है या यदि दुःख होता तो करुणप्रधान काव्य के देखने-सुनने में कोई प्रवृत्त क्यों होता १ कुछ और बातें भी इसमें विचारणीय हैं।

एक तो हमारे यहाँ वियोगान्त वा दुःखान्त काव्य नाटक आदि जिखने का ही निषेध है और युद्ध, बध अनेक बातों का रंगमंच पर दिखलाना भी निषेध हैं । प्रो० विंचेष्टर भी निष्ठुरतापूर्वक हत्या आदि प्रदर्शन के विरुद्ध हैं। इसीसे हमारे यहाँ प्रायः सुखान्त नाटकों की ही भरमार है। अब जो दुःखान्त नाटक और एकांकी जिखे जाने लगे हैं वह पाश्चात्य साहित्य का प्रभाव है। यत्र-तत्र प्राच्य साहित्य में जो करुण रस दीख पड़ता है यह रस-विशेष की परिपुष्टि के लिये ही; जैसे कि 'विना विप्रलंभ के—वियोग के श्वार इसके अपवाद हैं।

करुण बड़ा कोमल रस है। यह सहानुभूति के साथ सहृदयता को भी उत्पन्न करता है। इसके अाँसू अमल शुद्ध तथा दिन्य होते हैं। आँसू हृदय की

करुगादाविप रसे जायते.यत्परं सुखम् । सचेतामनुभवः प्रमाणं तत्र केवलम् किंच तेषु
 यदा दुःखं न कोऽपि स्यात्तदुनमुखः । सा० दर्पणः

२ दूराह्वानं बधो युद्धं राज्यदेशादिविष्तवः । सा० दर्पण

३ न विना विप्रलम्मेन श्रंगारः पुष्टिमश्नुते ॥ सा॰ दर्पण

मलीनता को दूर कर देते हैं। दुःख से हमारी आत्मा गुद्ध और परिष्कृत हो जाती है। दुःख ही कर्तव्य का स्मरण दिलाता है। दुःख से ही महान् व्यक्तियों के धैर्य की परीचा होती है। जब हम हरिश्वन्द्र, महात्मा गाँधी-जैसे महान् पुरुषों की कष्ट-कथा सुनते हैं तब हमारे मन में उनके प्रति गौरव के भाव जागते हैं। हम भी अपने मन में ऐसा अनुभव करने लगते हैं कि कितना ही कष्ट क्यों न मेलना पड़े, कर्तव्य-विमुख न होना चाहिये। कुाव्य-नाटक के खादशें चरित्रों से, जो दुःख में ही निरखते हैं, हमे दुःख नहीं होता, बल्कि हमारा हृदय उत्साह और गौरव से भर जाता है और, ऐसों के सामने हम नतमस्तक हो जाते हैं। सुखान्त नाटक की अपेचा, जिसमें दुःख की व्याख्या हो जाने से मन की आशान्ति दूर हो जाती है, दुःखान्त नाटक का प्रभाव चिणक नहीं होता। हमारा दिल देर तक कचोटता रहता है।

पश्चात्य वैज्ञानिकों ने इसपर बहुत विचार किया है और उनके भिन्न-भिन्न मत हैं। शोकान्त काव्य-नाटक के पढ़ने, सुनने और देखने से आनन्द होने के ये कारण हैं—(१) मन में यह कल्पना होती है कि संसार असार है, जीवन च्रणभंगुर है, इसका साचात्कार होता है। (२) शौर्य, औदार्य आदि गुण प्रकट करनेवाले नायक की मृत्यु से उसके प्रति आदर बढ़ता है। (३) सद्गुणों का उन्ते जन और दुर्गुणों का प्रशमन देखा जाता है। (४) दूसरों के दुःख होने की कल्पना होती है। (४) शोकान्त नाटकों की घटनाओं से सामाजिकों की कल्पना-शक्ति का संचालन होता है। (६) रचनाकार के रचनाकोशल का चमत्कार-दर्शन देखने को मिलता है। (७) दुःख में गुणगण को अधिक विकसित देखा जाता है। (८) नये झाझ प्राप्त करने की इच्छा होती है। (६) दुःखी को देखकर द्या के भाव जगने से प्रत्यच सहायता के भाव जगते हैं, इत्यादि। ये सब 'सचेतसामनुभव' हो तो है।

एक-दो श्राचार्य रसों से सुख ही सुख होता है, इसके विरुद्ध हैं। दु:खात्मक रस से दु:ख ही होता है, सुख नहीं, ऐसा मानते हैं। उनके मत से करुण, रौद्र, वीमत्स और भयानक दु:खात्मक रस हैं श्रीर शेष सुखात्मक। वे कहते हैं कि विभाव, श्रनुभाव श्रादि से स्पष्ट सुख-दुख का निश्चय होता है।

करुए रस के पाँच भेद किये गये हैं। जैसे-

करुए। श्रतिकरुन श्री महाकरुन लघुकरुन हेतु। एक कहत है पाँच यों दुख में मुखहिं सचेतु।

श्रर्थात् करुण, श्रतिकरुण, महाकरुण, लघुकरुण श्रीर सुखकरुण ये पाँच भेद करुण के होते हैं। इन्हें भेद मानना ठीक नहीं। यह करुण की मात्रा के ही भेद कहे जा सकते हैं। सुखकरुण का एक उदाहरण लें—

> बहू, बहू, बंदेहि बड़े दुख पाये तुमने माँ मेरे सुख श्राज हुए हैं दूने बूने ॥—गुप्त

९ स्थायिभावाश्रितोत्कर्षः विभावव्यभिचारिभिः । स्पष्टानुभवनिश्चेय सुख-दुःखात्मको रसः। नाट्यदर्परा

Veena Dulla

यहाँ सुख में भी दुःख की स्मृति करुणा का उद्रेक करती है। महाकरुण के ही लिए भवभूति ने लिखा है—पत्थर भी रो पड़ता है और वज का हृदय भी फट जाता है—श्राप ग्रावा रोदित्यपि दलति वजस्य हृद्यम्। करुण की यही महिमा है।

पन्द्रहवीं छाया करुग-रस-सामग्री

इष्ट वस्तु की हानि, अनिष्ट वस्तु का लाभ, प्रेमपात्र का चिर्वियोग, अर्थ-हानि आदि से जहाँ शोक-भाव की परिपुष्टि होती है वहाँ करुण रस होता है।

त्रालंबन विभाव—बन्धुविनाश, त्रियवियोग, पराभव श्रादि । उद्दीपन विभाव—ित्रय वस्तु के प्रेम, यश या गुण का स्मरण, वस्न, श्राभूषण, चित्र श्रादि का दर्शन श्रादि ।

अनुभाव-रदन, उच्छ्वास, छाती पीटना, मुच्छी, भूमिपतन, प्रलाप,

दैवनिन्दा अदि।

संचारी भाव-- व्याधि, रलानि, मोह, स्मृति दैन्य, चिन्ता, विषाद, उन्माद, आदि।

स्थायी भाव-शोक।

प्रियविनाशजनित, प्रियवियोगजनित, धननाशजनित, पराभवजनित आदि कहण रस के भेद होते हैं।

जो भूरिभाग्य भरी विदित थी श्रनुपमेय सुहागिनी, हे हृदय-वल्लभ ! हूँ वही श्रव में महा हतभागिनी। जो साथिनी होकर तुम्हारी थी श्रतीव सनाथिनी, है श्रव उसी मुभसी जगत में श्रीर कीन श्रनाथिनी!—गुप्त

काव्यगत रस-सामग्री—अभिमन्यु का शव आलंबन है। वीर-पत्नी होना, पित की वीरता का स्मरण करना आदि उद्दीपन है। उत्तरा का कन्दन अनुभाव है। स्मृति, दैन्य, चिन्ता आदि संचारी हैं। इनसे परिपुष्ट स्थायी-भाव शोक से करुण रस ध्वनित होता है।

रसिकगत रस—सामग्री उत्तरा आलंबन, उसका पूर्व के सुख-सौभाग्य का स्मरण इद्दीपन, पद्य-रूप में कथन अनुभाव और मोह, विषाद, चिन्ता आदि संचारी हैं।

प्रिय पित वह मेरा प्राणप्यारा कहाँ है ? दुखजलिपि ड्वी का सहारा कहाँ है ? लख मुख जिसका में ग्राज लौं जी सकी हुँ वह हृदय हमारा नैनतारा कहा है ?—हरिस्रोध कृष्ण त्रालंबन, दुःख का सहारा होना उदीपन, मुख देखकर जीना अनुभाव और स्मृति, विषाद आदि संचारी हैं।

> श्रभी तो मुकुट विंघा या माथ हुए कल ही हलदी के हाथ, खुले भी न घे लाज के बोल खिले भी चुम्बनशून्य कपोल, हाय रुक गया यहीं संसार बना सिन्दूर श्रगार।—पंत

पति-वियोग काव्यगत आलंबन है और विधवा रसिक-गत। पित की वस्तुओं का दर्शन काव्यगत और हलदी के हाथ होना, संसार का रुक जाना अर्थात् चूड़ी पहनना, सुहाग की बिंदी लगाना आदि का अभाव हो जाना काव्यगत उद्दीपन हैं। रुदन आदि अनुभाव और चिन्ता, विषाद आदि संचारी हैं।

स्निर हूँ दंत तुए। दबहिं ताहि नहिं मार सकत कोइ। हम संतत तुए। चरिंह वचन उच्चरिंह दीन होइ॥ स्रमृत पय नित स्नविंह बच्छ महियंभन जाविंह। हिंदुन मधुर न देहिं कटुक तुरुकिंह नहिं प्याविंह। कहं 'नरहरि' सुनु .साहपद बिनवत गउ जोरे करन। केहिं स्रपराध मोहिं मारियतु मुयं चाम सेवत चरन॥

इसमें शाहपद अकबर आलंबन, दूध देने में हिन्दू-मुसलमान का भेद न रखना, मरने पर भी पैर की जूती का काम देना उद्दीपन, दीन वचन कहना, प्रार्थना करना अनुभाव और दैन्य, विषाद आदि संचारी हैं। शोक स्थायी भाव है।

श्रम संचारी का पूर्वोक्त सवैया करुण रस का अपूर्व उदाहरण है।

सोलहवीं छाया

हास्य रस

हास्य रस एक अपूर्व भाव की सृष्टि करता है। इसका सम्बन्ध मानसिक किया से है। साधारण हँसी, जो गुरगुदाने खादि से पैदा होती है, भौतिक कहलाती है। हास्य रस की हँसी प्रशस्त और सहद्यात्मक मनोभाव के रूप में होती है। इसमें भी शारीरिक किया खनिवार्य है। फिर भी साधारण हास्य से साहित्यिक हास्य का खिक महत्त्व है, क्योंकि इसमें बुद्धियोग भी रहता है।

भरत ने शृङ्गार से हास्य की कत्पत्ति मानी हैं। हास्य चित्त का विकास है जो प्रीति का एक विशेष रूप हैं^२ ; किन्तु हास्य की विस्तृत सीमाचेत्र को देखकर उसे

१ श्वलाराद्धि भवेद्धास्यः । भरतस्त्र

३ प्रीतेर्विशेषः चित्तस्य विकासो हास उच्यते । भावप्रकाश

केवल शृंगार में ही सीमित नहीं किया जा सकता। हास्य के विभावों के मूल में अनीचित्य ही एक कारण है और वह कारण प्रायः सभी रसों के विभाव आदि में हो सकता है। इससे अनीचित्यमूलक रसपिरपोषण से सर्वत्र हास्य रस उत्पन्न हो सकता है । किन्तु इसमें सन्देह नहीं कि हास्य का शृंगार से अधिक सम्बन्ध है; क्योंकि यह प्रिय-चित्तानुरंजक होता है।

कलाकार मानवजीवन की असंगति या विषमता वा विषरीतता आदि से हास्य रस की सृष्टि करके जीवन को उदार आनन्द देने की चेष्टा करता है। यह असंगति इच्छा के साथ अवस्था की, उद्देश्य के साथ उपाय की, कहने के साथ करने की, इच्छा के साथ प्राप्ति की तथा ऐसे ही अन्याय विषयों की होती है। यदि अज्ञानी अपने ज्ञान का ढिंढोरा पीटे; डरपोक यदि शेरमार खाँ बनना चाहे, जाहिल अक्लमन्दी जाहिर करे; कुटिल सरल बनने का ढोंग रचे तो भला किसको हँसी न आवेगी! बौने, कुबड़े, टेहे-मेहे व्यक्ति को देखकर हम इसीलिये हँसते हैं कि मनुष्य की आकृति से उसमें विषरीतता पायी जाती है। दुबले पित की मोटी छो, ठिंगने पुरुष की लम्बी पतनी को देखकर इसीसे हँसते हैं कि इन दोनों में विषमता है। इनका मेल नहीं खाता—वेजोड़ हैं।

इसके अतिरिक्त हँसी के अन्य भी अनेक कारण हैं। जैसे कुरूप को सुरूप बनने की चेष्टा, यामीणों की यामीणता, वेषकूफ की वेवकूफी, हद से ज्यादा फैशन-परस्ती, बंदर-भाल का तमाशा, अहंमन्यों की अहम्मन्यता, नकल करना आदि।

प्रायः ऐसे लोगों का मजाक उड़ाया जाता है जिनके प्रति हम ग्रुप्त रूप से घृणा रखते हैं। इस प्रकार उपहास करनेवाला अपने को दूसरे से अच्छा सममता है। हास्य का परपीड़न से अधिक सम्बन्ध है। उपहासास्पद जब मोंपता है तो हास के साथ उसकी दीनता से करुणा का भाव जग उठता है, सहानुभूति भी उमड़ पड़ती है। कुछ हास ऐसा भी होता है जो भूपनेवाले को भी उसमें सम्मिन्तित कर देता है।

संत्रेष में हास्यरस विकृत आकार, वचन, वेश, चेष्टा आदि से उत्पन्न होता है। उयही कारण है कि अँगे जों के हिन्दी बोलने पर, बन्दर के तमाशे पर विदूषक के शरीर, वेश-भूषण, आचरण आदि पर हँसी आती है।

१ श्रानौचित्य-प्रवृत्तिकृतमेव हि हास्य-विभावत्वम् । तच्चानौचित्यं सर्वरसानां विभावानुभावादौ संभाव्यते । श्र० गुप्त

२ श्रङ्गाररसभूयिष्ठः प्रियाचित्तानुरंजकः । रससुधाकर

३ विकृताकारवाग्वेषचेष्टादेः कुहकाद्भवेत् । सा० द०

सत्रहवीं छाया

हास्य के रूप-गुण

हास एक सहज प्रवृत्ति है और है उपजनेवाली। यह एक प्रकार की कीड़ा प्रवृत्ति भी मानी जाती है। दो महीने के बच्चे में हँसी की भलक पायी जाती है। पाँच महीने के बाद तो उसका स्पष्ट रूप देख पड़ता है। यह स्थिर वृत्ति है। असंगति से इसकी पृष्टि होती रहती है। यह आनन्द, आवेग, मात्सर्थ्य, चाप्ल्य आदि भावनाओं से भरी रहती है। इसीसे यह शरीर-मानस-प्रक्रिया है। स्पेंसर का मत है कि शरीर-व्यापार में ज्ञानतन्तुओं की उत्साहशक्ति उच्छबसित हो उठती है। वही हास्य है। हँस पड़ने का कोई समय नहीं, कोई निश्चिय विषय नहीं। उसके एक नहीं, अनेक कारण हो सकते हैं।

इसके कई प्रकार हैं—हास्य (Humour), वाक्यचातुरी (Wit), व्यंग्य (Irony) और वक्रोक्ति (Satire)।

हास्य समस्त अनुभृति को आन्दोिलत करता है। इससे प्रशस्त आनन्द फूटा पड़ता है। इसमें व्यंग्य-बाण का आघात नहीं रहता। करुणरस में इसका जब परिपाक होता है तब इसकी गंभीरना और बढ़ जाती है। हिन्दी में उच और गंभीर हास्य रस का प्राय: अभाव-सा है।

'विट' की सृष्टि करने में वही लेखक समर्थ हो सकता है जो तीक्ष्ण बुद्धि का हो और कल्पना-पटु। शब्दकौशल पर उसका श्रधिकार होना श्रावश्यक है।' जैसे 'श्रयाग में 'बाल-सुधार-समिति' बनी है। उसके पदाधिकारी भी चुने गये। उसमें कोई नाई नहीं दीख पड़ता। 'बाल-सुधार-समिति' में इसका श्रभाव खटकता है।' ऐसे ही सुन्दर चुटकुले इसके उदाहरण हो सकते हैं। उनके सुनने से मुसकाये बिना नहीं रहा जा सकता।

'विट' को हाजिरजवाबी कहते हैं। जैसे, 'मालिक ने नौकर से कहा कि तू भारी गधा है। नौकर ने छूटते ही कहा—'आप मा-बाप हैं।' मालिक लिजित होते हुए भी मुस्काराये।

व्यंग्यविद्रूपकारी लेखक किसी पत्त का अवलंबन नहीं करता। वह एक परोत्त भाव का इंगित कर देता है। जैसे, 'सुना जाता है कि सप्लाई विभाग के सभी घूसखोर अफ पर हटाये जायँगे। दूसरे शब्दों में सप्लाई विभाग बन्द कर दिया जायगा।' इसमें व्यंग्य यह है कि कोई भी ऐसा अफसर नहीं जो घूसखोर न हो।

वक्रोक्ति के दो (क) काकु (Hightened) और (ख) रलेष (Fun) भेद हैं। जैसे, काकु—'आप तो पुरुषार्थी हैं।' इसपर कोई यह कह बैठे कि

^{1.} Laughther is merely an overflow of surplus nervous energy,

^{2.} A person always seeks the ingenious and the remote when he wants to be witty.

'यही क्यों परम पुरुषार्थी कहिये' तो इस रह हैंसी आये बिना न रहेगी। रलेष— कोई कहे कि आजकल मैं 'वेकार हूँ'। इसपर दूसरा कहे कि 'एक कार खरीद लें' तो हैंसी बरबस आ जायगी।

जैसे उछलना, कृदना, ताली पीटना कादि प्रसन्नता-सुचक चिह्न हैं वैसे ही हँसना भी इसका एक सृचक प्रकार है। हास्य मनुष्य को दुखी होने से बचाये रखता है। सेन का कथन है—हार्दिक हँसना ऐसा है जैसे मकान में सूर्योदय होना। हास्य से स्वास्थ्य पर भी अच्छा प्रभाव पड़ता है। हास्य से समाज-सुधार भी होता है। आज के हास्यप्रधान पत्र, कविता, चुटकुले आदि सुधार के अच्छे कार्य कर रहे हैं। थैकरे का कहना है—हास्य-प्रिय लखक आपके असत्य, दम्भ और कृतिमता के प्रति अश्रद्धा तथा दिशों, दिलतों और दुखियों के प्रति कल्याण-कामना, करूण, प्रेम और द्यालुता के भावों को जायत कर उनकीं उचित दिशा का निर्देश करता है। हास्यप्रिय साहित्यक उदार, सहसा सुख-दुख से प्रभावित तथा अपने पाश्ववतीं पुरुषों के स्वाभाव की विविधताओं के ज्ञाता होने के कारण उनकी हँसी, प्रीति, विनोद और हदन में समवेदना प्रगट करता है। उत्तमोत्तम परिहास वही होता है जिसमें कोमलता और छपालुता को मात्रा अधिक रहती है। 'अ

सुरुचि-परिचायक हास्य सर्वोत्तम होता है।

श्रठारहवीं छाया

हास्य रस-सामग्री

जहाँ विकृत वेष-भूषा, रूप, वाणी, अंगमंगी आदि के देखने-सुनने से हास का अस्थायी भाव परिपुष्ट हो वहाँ हास्य रस होता है।

श्रालंबन विभाव — विकृत वा विचित्र वेष-भूषा, व्यंग भरे वचन, उपहासास्पद् व्यक्ति की मूर्खता भरी चेष्टा का दुर्शन या श्रवण, व्यक्ति-विशेष के विचित्र बोलने-चालने का सनुकरण, हास्योत्यादक वस्तुएँ, ख्रिद्रान्वेषण, निर्लंब्जता श्रादि।

^{*}The humorous writer professes to awaken and direct your love, your pity, your kindness, your scorn for untruth, pretension, imposture for tenderness, for the weak, the poor, the oppressed, the unhappy. A Literary man of the humorous turn is pretty sure to be of a philanthropic nature, to have a great sensibility, to be easily moved to pain or pleasure, keenly to appreciate the varieties of temper of people round about him, and sympathise in their laughter, love, amusement and tears. The best humour is that which is flavoured throughout with tenderness and kindness.

उद्दीपन विभाव—हास्यवद्ध क चेष्टायें।

अनुभाव—कपोल श्रीर श्रोठ का स्फुरित होना, श्राँखों का मिचना, मुख का विकसित होना, पेट का हिलना श्रादि हैं।

संचारी भाव—श्रश्रु, कंप, हर्ष, चपलता, श्रम, श्रवहित्था, रोमांच, स्वेद, श्रम्या, निर्लंब्जता श्रादि।

स्थायी भाव-हास।

'हास' स्थायो भाव और 'हास्य' रस में नाम मात्र का ही अन्तर है। हास हास्य रस का पूर्णतः प्रदर्शन नहीं करता। हास विनोद-भावना का एक रूप है। अतः इसके स्थान पर विनोद को स्थायी भाव माना जाय तो किसी प्रकार की नीरसता नहीं आ सकती।

हास्य दो प्रकार का होता है—श्रात्मस्थ और परस्थ। जब स्वयं हँसता है तो वह श्रात्मस्थ और दूसरे को हँसाता है तो वह परस्थ है। इसमें दूसरा मत भी है। हास्य के विषय को देखने से जो हास्य होता है वह श्रात्मस्थ और दूसरे को हँसता देखकर जो हास्य होता है वह परस्थ है।

प्रकारान्तर से इसके छह भेद होते हैं—(१) स्मित (२) हिसत (३) विहिसत (४) अवहिसत (४) अपहिसत और (६) अतिहिसत । कुछ उदाहरण दिये जाते हैं।

विन्ध्य के वासी उदासी तपोन्नतधारी महा बिनु नारी दुखारे।
गौतम तीय तरी 'तुलसी' सो कथा सुनि भे मुनिवृत्द सुखारे।।
ह्वं हैं सिला सब चन्द्रमुखी पर से पद मंजुल कंज तिहारे।
कीन्ही भली रघुनायक जु करुना करि कानन को पग्र धारे।

काव्यगत रस-सामग्री—इसमें रामचन्द्रजी आलंबन विभाव हैं और गौतम की नारी का उद्घार उद्दीपन विभाव। मुनियों की कथा सुनना आदि अनुभाव और हर्ष, उत्सुकता, चंचलता आदि संचारी भाव हैं। इनसे परिपुष्ट होकर हास स्थायी भाव हास्य रस में परिणत होता है।

रसिकगत रस-सामग्री—किव आलंबन है और किव का वर्णन उद्दीपन, मुख-विकास आदि अनुभाव और हर्ष, कंप आदि संचारी हैं।

तुलसीदासजी का यह व्यंग्यात्मक उपहास उनके ही उपयुक्त है। अपने आराध्य देव के साथ ऐसा मार्मिक परिहास करने में वे ही समर्थ थे। पत्नीहीन मुनियों को चन्द्रमुखी प्राप्ति के विचित्र स्रोत की उद्भावना से किसका मानस-क्रमल खिल न उठेगा।

नीच हों निकास हों नराधम हों नारकी हों, जैसे-तैसे तेरे हों भ्रनत भ्रव कहाँ जाँव।

१ यदा स्वयं इसिं तदात्मस्थः। यदा तु परं हासयित तदा परस्थः।—नाट्य शास्त्र २ त्रात्मस्थो द्रष्टुरुत्पन्नो विभावेश्चणमात्रतः। हसन्तमपरं हष्टवा विभावश्चोपजायते। योऽसौ द्वास्यरसः तज्ञः परजूस्थः परिकीर्तितः – रसगंगाधर

ठाकुर हों श्राप हम चाकर तिहारे सदा, श्रापूको विहाय कहों मोको श्रोर कौन ठाँव। गज की गुहार सुनि धाये निज लोक छाँड़ि, 'चचा' की गुहार सुनि भयो कहाँ फील पाँव। गनिका श्रजामिल के श्रोगुन गन्यो न नाथ, लाखन उवारि श्रव काँखत हमारे दाँव।

इसमें चाचा के नाम त्रालम्बन, औगुन न गिनना त्रादि उद्दीपन, लाखों का एथारना त्रमुभाव और दीनता, विषाद त्रादि संचारी हैं।

गोपी गुपाल कों बालिका कै वृषभानु के भौन सुभाइ गई। 'उजियारे' विलोकि-विलोकि तहाँ हरि राधिका पास लिवाई गई। उठि हेलि मिलो या सहेलि सो यों किह कंठ से कंठ लगाइ गई। भरि भेंटत श्रंक निसंक उन्हें वे भयंकमुखी मुसुकाइ गई।।

सिखयाँ गुपाल को बालिका बनाकर लायीं और राधिका उन्हें बालिका समभ गले-गले मिली। इसपर सिखयाँ सब हँस पड़ीं। उनको हँसती देख़ राधाकुरण भी अपनी हँसी न रोक सके। यही चमस्कार है और हास्यरस की व्यंजना भी। यहाँ का स्वशब्द-वाच्य मुस्कुराना सखी-परक है। राधाकुरण का हास्य तो व्यंग ही है। यहाँ परनिष्ठ हास्य है।

हास्य रस मानसिक गम्भीरता को सरकता में परिण्त कर उत्फुल्लता ला देता है।

उन्नीसवीं छाया

वीभरस रस

नव रसों में वीभत्स रस की गिणना बहुतों को अमान्य है; क्योंकि यह निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि वीभत्स रस को लेकर या उसको प्रधानता देकर किसी काव्य की रचना नहीं की गयी। अन्य रसों की भाँति यह उतना सहद्यावर्जक नहीं समका गया; किन्तु कितनों का कहना है कि अनेक संचारियों की अपेक्षा इसके आस्वाद की उत्कटता बढ़ो-चढ़ी है और इसकी विचित्रता भी ऐसी है, जिससे मुँह मोड़ा नहीं जा सकता। यही कारण है कि रसों की पंकि में यह भी आ बैठा है।

वीमत्स के लिए यह आवश्यक नहीं कि मसान, शव, रक्त, मांस, मजा, श्वाहिश्य आदि का ही वर्णन हो। ऐसी वस्तुयें भी वीमित्सित हैं, जिनके देखने, स्मरण में लाने, कल्पना करने से हिचक हो, घृणा हो। ऐसी वस्तुयें जिन्हें छूना न चाहें, जैसे कि सड़ी-गली चीनें, अस्पृश्य पदार्थ, गंदे देहाती सूअर आदि जीव; ऐसे खाद्य पदार्थ, जिनके खाने में संस्कारवश प्रवृत्ति न हो, जैसे मांस, मछली आदि; ऐसे रोगी जिनके संसर्ग से अपने में रोग के संक्रमण की संभावना हो, जैसे कि यक्षमा के रोगी आदि वीमत्स रस के विभाव हो सकते हैं। जिस वस्तु से घृणा हो, यही वीमत्स का विषय बन जाती है। एक शारीरिक वा वाह्य जुगुप्सा का दराहरण देखें—

लोहे के जेहरी लोहे की तेहरी लोहे की पाँव पयेंजनी गाड़ी। नाक में कोड़ी श्रो कान में कोड़ी त्यों कोड़िन की गजरा श्रित वाड़ी, रूप में वाको कहाँ लौं कहौं मनो नील के माठ में बोरि कै काड़ी। ईट लिये बतराति भतार सौं भामिनी भीन में मूत-सी ठाड़ी।।

शारीरिक जुगुष्सा से ही मानसिक जुगुष्सा भी होती है। इनका अन्योन्याश्रय सा है। पर मानसिक जुगुष्सा का महत्त्व अधिक है। मानसिक जुगुष्सा के कारण ही हम दुष्टों की दुष्टता पर उसकी भरमेंना करते हैं और अन्यायी के अनीत पर उसका तिरहकार करते हैं। दुर्गु खों से दूर रहने, अकार्य करने, दुःसंग त्यागने, अस्थान में न बैठने-उठने आदि में घृणा की भावना ही तो काम करती है। किंव के इस कथन में-

हा ! बन्धुश्रों के ही करों से बन्धुगरा मारे गये ! हा ! तात से सुत, शिष्य से ग्रुरु सहठ संहारे गये ! इच्छारिहत भी बीर पाण्डव रत हुए रहा में ग्रहो ! कत्त व्य के वश विज्ञ जन क्या-क्या नहीं करते कहो !—गुप्त

पाण्डव के 'इच्छा-रहित कहने' का कारण क्या है ? वही घृणा। क्यों कि वे अपने गुरुजनों के घात आदि को घृणित कार्य सममते थे। यहाँ मानसिक घृणा का हो साम्राज्य है। ऐसा न होता तो अर्जुन श्रीकृष्ण से यह कैसे कहते कि महानुभाव गुरुजनों को न मारकर इस संसार में भीख माँगकर खाने को अच्छा सममता हूँ। क्यों कि गुरुजनों को मारकर भी इस लोक में रुधिर से सने हुए अर्थ और कामरूप भोगों का ही तो भोगूँगा।

यह सिनेमा में प्रत्यत्त अब दिखलाया जाने लगा है कि कोई दुखियारी कैसे पहाड़ पर से कूद पड़ती है, उछलती-कूदती दरिया में जा इबती है। घटनाओं पर

गुरूनहत्वा हि महानुभावान् श्रे वो भोक्तु क्रिक्टिकोके ।
 हत्वार्थकामांस्तु गुरूनिहैव भुजीय भोगान्रुधिरप्रदिग्योन् ॥ गीता

ध्यान देने से यह स्पष्ट हो जाता है कि वह जीवन से अब ऊब गयी है। उसको जीवन के प्रति ऐसी घृणा हो गयी है कि उससे मुक्ति पाना ही अयस्कर समकती है। उसे शोक है, पर उसकी जीवन के प्रति जुगुप्सा कम नहीं है।

ऐसे स्थानों में वीभत्स रस ऐसा होता है जिससे कोई नाक-भौं नहीं सिकोड़ सकता। इसको सरसता में कोई सन्देह नहीं। भले ही इसके आधार पर कोई काव्य न लिखा गया हो। जहाँ मसान, रक्त, मांस आदि का वर्णन होता है वहाँ उसका भी साहित्यिक रूप होने से उसमें आनन्ददायकता आ जाती है; क्योंकि वास्तविकता के अनुभव से यह विपरीत हो जाता है।

यहाँ यह ध्यान में रहे कि जुगुण्सा श्रीर श्रश्लीलता, दोनों एक नहीं। श्रश्लीलता श्रंगार रस में संभव है। वहाँ वह घृणा उत्पन्न नहीं करती या वह स्वतः जुगुण्सा का रूप धारण नहीं करती। श्रश्लीलता मर्यादा का उल्लंबन है; किन्तु घृणा ऐसी नहीं, उसका कार्य ही घृणा उत्पन्न करना है। यह बात श्रश्लीलता के लिए श्रावश्यक नहीं।

जुगुष्सा की मूलभूतता मान्य नहीं है। यद्यपि छोटे-छोटे बचों में भी यह देखा जाता है कि वे घुट्टी नहीं पीते, कोई-कोई चीन नहीं खाते, किसी-किसी चीज से सुँह विचका लेते हैं, तथापि मूलभूतता के लिए इतना ही पर्याप्त नहीं माना जाता। फिर भी यही सनोवृत्ति समय पाकर घृणा का रूप धारण कर लेती है।

वीमत्स रस का स्थायी भाव जुगुप्सा है। इसकी प्रवृत्ति सुरत्ता की भावना से होती है। भय में भी सुरत्ता की प्रवृत्ति है, पर उसमें पलायन की प्रवृत्ता है और वीभत्स में पलायन की नहीं, दूरीकरण की कामना होती है। ज्ञात होता है, जैसे घृणित वस्तु शरीर में पैठती हो या पैठ गयी हो तो के करके बाहर कर दी जाय। हीन संसर्ग के त्याग जैसे विषयों में दोनों प्रवृत्तियाँ देखी जाती हैं। भयानक में शिक्त केन्द्रीभूत हो जाती है, उसकी अधिकता भी प्रकट हो जाती है; पर वीभत्स में शिक्त बिखर जाती है और उसका हास हो जाता है। 'मालती-माधव' नाटक में जो श्मशान का वर्णन है उसमें वीभत्स रस के साथ भयानक रस की भी मात्रा विद्यमान है।

ध्यिकांश उदाहरणों पर दृष्टिपात करने से यह पता लगता है कि यह वीभत्स रस रस की नहीं, भाव की योग्यता रखता है। उक्त नाटक में बीभत्स रस माधव के बीर रस का, सत्य हरिश्चन्द्र नाटक का श्मशान-वर्णन करुण का, कादंबरी में चांडाल की बस्ती का वर्णन अद्भुत का, तुलसी आदि भक्तों का मानव देह का जुगुप्सात्मक वर्णन शान्त रस का पोषक है। 'वैराग्य-शतक' के अनेक श्लोक बीभत्स रस के उदाहरण हैं, जो भर्न हिर के बैराग्य को ही पुष्ट करते हैं। प्रसंगतः किसी-न-किसी प्रकार का वीभत्स मुख्य रस का सहायक होकर ही आया है। स्फूट पद्यों में भी वीभत्स रस भाव के रूप में आता है। जैसे,

> श्रावत गलानि जो बखान करौं ज्यादा वह मादा मलमूत श्रोर मज्जा की सलीती है।

कहै 'पदमाकर' जरा तो जाग भीजी तब छीजी दिन-रैन जैसे रेनु ही की भीती है। सीतापित राम में सनेह जदि पूरी कियो तौ-तौ दिव्य देह जमजातना सो जीती हैं। रीती रामनामतें रही जो बिना काम वह खारिज खराब हाल खाल की खलीती है।

यहाँ शरीर की वीभत्सता वृश्यित है; पर वह रामविषयक रित का ही पोषक

है। अतः यहाँ जुगुप्सा स्थायी न होकर संचारी है।

एसे स्थानों की जुगुष्सा 'विवेकजा' होती है। क्योंकि विवेकी—ज्ञानी सांसारिक पदार्थों को, रारीर, स्त्री, सम्पदा आदि को, घृणा की दृष्टि से जो देखते हैं वह वैराग्य को उद्दीपित करती है। दूसरी जुगुष्सा 'प्रायिकी' होती है, जिसमें घृणित पदार्थों का वर्णन होता है। अधिकांश उदाहरण इसी भेद के दिये जाते हैं।

बीसवीं छाया

वीभरस-रस-सामग्री

घृिणत वस्तु के देखने या सुनने से जहाँ घृणा या जुगुप्सा का भाव परिपुष्ट हो वहाँ वीभत्स रस होता है।

आलंबन विभाव — रमशान, शव, चबी, सड़ा मांस, रुधिर, मलमूत्र, दुर्गन्ध-

द्रव्य, घृणोत्पादक वस्तु श्रौर विचार श्रादि।

उद्दीपन विभाव—गीधों का मांस नोचना, मांसभन्नी जीवों का मांसार्थ युद्ध, कीड़े-मकोड़ों का बिलबिलाना, आहत आत्मीय का छटपटाना, कुत्सित रंग-रूप आदि ।

संचारी भाव-श्रावेग, मोह, व्याधि, जड़ता, चिन्ता, वैवर्ण्य, उन्माद, निर्वेद, रतानि, दैन्य श्रादि।

स्थायी भाव-जुगुप्सा।

गोल कपोल पलट कर सहसा बने भिड़ों के छत्ते से ।
हिलने लगे उष्ण क्वांसों से फ्रोठ लपालप लत्तों से ।।
कुन्द कली से दांत हो गये बढ़ वराह की डाढ़ों से ।
विकृत भयानक ग्रीर रोद्र रस प्रकटे पूरी बाढ़ों से ॥
जहाँ लाल साड़ी थी तन में बना चमं का चीर वहाँ ।
हुए श्रस्थियों के श्रामूषण् थे मिल्मुक्ता हीर जहाँ ॥
कंघों पर के बड़े बाल वे बने श्रहो श्रातों के जाल।
फूलों की वह वरमाला भी हुई मु॰डमाला सुविशाल।।—गुप्त

काव्यगत रस-सामग्री—शूर्षण्या की कामिलिप्सा आलंबन, भिड़ों के छत्तों-से क्षेत्रों का हो जाना आदि उद्दीपन, उनकी भयानक चेष्टायें अनुभाव और मोह, वैवर्ण्य, ग्लानि आदि संचारी भाव हैं। इनसे परितुष्ट जुगुप्सा भाव वीभत्स रस में परिग्रुत होता है।

रसिकगत रस-सामग्री—शूर्पण्खा आलंबन, वर्णन उद्दीपन, नाक-भौँ सिकोड़ना, थृ-थू करना अनुभाव और मोह आदि संचारी हैं।

सिर पर बैठ्यो काग श्रांख दोउ खात निकारत।
खींचत जीभिंह स्यार श्रितिंह श्रानन्द उर धारत।
गीध जाँव को खोदि खोदि कै माँस उपारत।
स्वान श्रांग्रिरिन काटि-काटि कै खात बिदारत।।
बहु चील नोच ले जात नुच मोद भर्यो सबको हियो।
मनु ब्रह्म भोज जिजमान कोउ श्राज भिखारिन कह दियो।।—हिर्श्चंद्र

मुदीं की हड़ी, मांस, चमड़ा आदि (श्मशान का दृश्य) आलंबन, शव के झंगों का काक आदि के द्वारा नोचना, खोदना, फाड़ना, खाना आदि उदीपन, श्मशान का दृश्य देखकर राजा का इनके बारे में सोचना अनुभाव और मोह, स्मृति रत्तानि आदि संचारी तथा राजा के मन में उठनेवाला घृणा का भाव स्थायी है। इनसे वीमत्स रस व्यंग्य है।

भोड़े मुख लार बहे श्रांखिन ढीढ़ राघि—

कान में सिनक रेंट भीतन पे डारु देति।

खुरें खरं खरचि खुजावे मदुका सो पेट

दुढ़ी लोह लटकते कुचन को उघारि देति।।
लोटि लोटि चीन घाँघरी की बार बार फिरि

बीनि बीनि डींगर नखन घरि मारि देत।

लूँगरा गँधात चढ़ी चीकट सी गात मुख,

धोवें ना श्रन्हात प्यारी फूहड़ बहार देति॥—शंकर

फूहड़ नारी आलंबन, जार बहाना, कीचड़ निकलना उद्दीपन, नेटा सिड़ककर भीत पर डालना, अनुभाव, वैवर्ण्य, दैन्य आदि संचारी हैं।

इक्कीसवीं छाया

शान्त रस

भरत ने 'अष्टो नाट्ये रसाः स्मृताः' कहकर शान्त रस को प्रथक कर दिया। इसका कारण यह है कि प्रथम-प्रथम जो काव्य-चर्चा प्रारम्भ हुई वह नाटक को लेकर हो। शान्त रस के अभिनय में निःक्रियता उत्पन्न हो जाती है। अभिनेता शान्त रस का जब अनुभव करने लगता है, नट-चेष्टा बन्द-सी हो जाती है। इस रस में मन का कोई विकार नहीं रह जाता—न चोभ न उद्देग। चित्त में शान्ति आ जाती है। इसीसे किसी ने शान्त को रस हो न माना'। शम को भी किसी-किसी ने रस माना है, पर नाटक में इसकी पुष्टि नहीं होती?। यह कहना ठीक नहीं। नाटक-सिनेमा में शान्त रस के अच्छे-से-अच्छे अभिनय दिखाये जाते हैं। चित्त की शान्ति में भी मानसिक क्रियायें बंद नहीं होती। ब्रह्मज्ञानी, योगी समाधि की अवस्था में निर्वापर हो जाते हैं, पर निर्वापर की भी यथार्थता प्रदर्शन योग्य होती है। क्या शंकर, ग्रुक, भ्रुव, श्रह्माद आदि की तपस्या का अभिनय यथार्थ नहीं होता? नट तो ज्यक्ति विशेष की अवस्था-विशेष का अभिनय करता है। उस अवस्था का वह उपभोक्ता नहीं बन जाता। रसोपभोक्ता तो सहदय दर्शक ही होते हैं।

कोई यह कहे कि शान्त रस सर्वजन-सुजभ नहीं। इससे ; उसका निराकरण कर देना चाहिये। यह ७चित नहीं । यदि ईश्वर सर्वजन-सुजभ नहीं तो क्या उसकी सत्ता संशयास्पद मान जी जायगी ? शुकदेवजी ने रंभा का तिरस्कार कर दिया तो शृंगार रस की उपेचा कर देनी चाहिये ? कितनों का कहना है कि भरत ने जो शान्त को रस न माना उसका कारण यह है कि भाव मे निर्वेद की गणना कर दी और उसे स्थायी भाव न माना। इसीसे उसे रसत्व प्राप्त नहीं हुआ।

मन्मट आदि अनेक आचार्यों ने 'निवेंद' को ही शान्तरस का स्थायी भाव मान है। उन्होंने इसके दो रूप माने हैं। विषयों में तत्त्वज्ञान से जहाँ विवेंद उत्पन्न होता है वहाँ स्थायी होता है और जहाँ इष्ट-वियोग तथा अनिष्ट-प्राप्ति से निवेंद उत्पन्न होता है बहाँ संचारी होता है । भरत ने जो विभाव दिये हैं उनसे भी यही विदित

१ शान्तस्य निर्विकारत्वात् न शान्तं मेनिरे रसम्।

२ शममिप के चित्प्राहुः पुष्टिर्नाट्येषु नैतस्य। -द० रू०

३ यदि नाम सर्वजनानुभवगोचरता तस्य नास्ति नैतावतासौ "प्रतिक्षेप्तु शक्यः।

भ स्थायी स्यादिषयेष्वेव तत्त्वज्ञानोद्भवो यदि। इष्टानिष्ट वियोगाप्ति-कृतस्तु व्यभिचार्यसौ।
—संगीत रत्नाकर

होता है कि रोग, शोक, दरिद्रता, भ्रामान-जैसे जुर विभावों द्वारा उत्पन्न निर्वेद संचारी ही होता है।

शान्त रस के स्थायी एक नहीं, अनेक माने गये हैं। किसी ने विस्मय-शम को माना है। दूसरे ने उत्साह की माना है। किसी ने जुगुप्सा को और किसी ने सभी को स्थायी माना है। किन्तु, तत्त्वज्ञानीत्वन्न निर्वेद ही इसका स्थायी है। भोज ने धृति को स्थायी भाव माना है।

विस्मय तो सभी रसों का संचारी है। उसको एक स्थान पर संकुचित कर लेना ठीक नहीं। शम का नाम ही एक प्रकार से निर्वेंद है। शम को एक भाव मान लेने से भरत के माने हुए भावों की ४६ संख्या में वृद्धि हो जायगी। इससे शम स्थायी-भावात्मक शान्त नहीं है। धृति स्त्रादि में विषयोपभोग विद्यमान रहता है, इससे वह शान्त का स्थायी कैसे हो सकता है। जुगुष्सा में चित्त की ग्लानि ही ग्लानि है। जुगुष्सा-जनित त्याग-त्याग नहीं। इससे इसे शान्त रस के स्थायी होने की योग्यता प्राप्त नहीं हो सकती। इससे निर्वेंद ही को यह गौरव प्राप्त है।

आनन्दवर्द्ध न शान्त रस को तो मानते हैं; पर उसका स्थायी भाव 'तृष्णाच्चय' मानते हैं। पिर भी यह कहा जा सकता है कि तृष्णाच्चय-रूप ही तो शम या निर्वेद है।

निर्वेद तत्त्वाज्ञानमूलक है, अतः वह तत्त्वज्ञान का विभाव है। अतः मोच का कारण निर्वेद नहीं, तत्त्वज्ञान ही है। इससे तत्त्वज्ञान में शान्त रस के स्थायी होने की योग्यता है। अतः अभिनव गुप्त कहते हैं कि शान्त का स्थायी भाव तत्त्वज्ञान है और तत्त्वज्ञान का अभिप्राय आत्मज्ञान है। वही मोच का साधन है। किन्तु भरत से लेकर पण्डितराज तक प्रायः सबों ने निर्वेद को ही स्थायी माना है। कारण यह कि निर्वेद से भी शान्ति की प्राप्ति होती है और उससे शान्त रस पुष्ट होता है।

भरत ने शान्त रस का यह रूप खड़ा किया—जहाँ न दुःख है, न सुख है, न द्वेष है, न मात्सर्य है और जहाँ पर सब प्राणियों में सम भाव है वहाँ शान्त रस होता है। यदि शान्त का ऐसा रूप माना जाय तो मुक्ति-दशा में ही परमात्मा-स्वरूप शान्त रस हो सकता है। उस समय विभाव आदि का ज्ञान होना संभव नहीं और इनके बिना शान्त रस की सिद्धि ही कैसे हो सकती है? इसका उत्तर यह है

१ तत्र शान्तस्य स्थायो विस्मय-शम इति कैश्चित्पठितः । उत्साह एवास्य स्थायी इत्यन्ये । जुगुप्सेति कश्चित् सर्व इत्येके । तत्त्वशानजो निर्वेदोऽस्य स्थायी ।—नाट्य शास्त्र

२ शान्तरच तृष्णाक्षयसुखस्य यः परिपोषस्तल्लक्षणो रसः प्रतीयक एव ।—ध्वम्यालोक

३ इह तत्त्वज्ञानमेव तावन्मोक्षसाधनमिति तस्यैव मोत्ते स्थायिता युक्ता । तत्वज्ञानं नाम श्रात्मज्ञानमेव ।—नाट्य शास्त्र

४ न यत्र दुःखं सुखं न द्वेषो नापि मत्तरः । ततःसर्वेषु भूतेषु स शान्तः प्रथितो रसः ।

कि युक्तद्शा अर्थात योगी के ध्यानमग्न होने की अवस्था, वियुक्त अर्थात् योगी को योगिसिद्धियाँ प्राप्त हो जाने की अवस्था और युक्त-वियुक्त अर्थात् योगी के अतीन्द्रिय विषयों के ज्ञान की अवस्था में जो शम रहता है वही शान्त रस का स्थायी भाव है। मोच दशा का शम यहाँ अभीष्ठ नहीं है। उक्त अभीष्ठ शम में संचारी आदि का होना संभव है।

शान्तरस में सुख का जो अभाव कहा गया है वह विषय-पुख का अभाव है। उस समय किसी प्रकार का सुख होता ही नहीं सो बात नहीं है। उष्णा-त्त्रय का जो सुख है वह सर्वोपिर है, जैसा कहा गया है। संसार में जो काम-सुख—विषयजन्य सुख है और जो स्वर्ग आदि का दिन्य महासुख है, ये सब सुख मिलकर भी तृणात्त्रय—शान्ति से उत्पन्न सुख के सोजहवें हिस्से की भी बराबरी नहीं कर सकते ।

श्रन्यान्य रसों में लौकिक विषयों को लेकर अनुभूति होती है और वह नित्य व्यवहार-मृलक होती हैं; पर शान्त रस की अनुभूति उनसे निराली होती है और वह नित्य-व्यवहार-मृलक नहीं होती। अन्य रस लौकिक होने से प्रवृत्ति-मृलक और शान्त रस पारलीकिक होने से निवृत्ति-मूलक है। प्रवृत्ति का विश्लेषण जितना सहज है उतना निवृत्ति का नहीं। इसके दार्शनिक विचार बड़े ही सूक्ष्म और बोधगम्य हैं।

आधुनिक युग अशान्ति की ओर ले जाता है और चाहता है परलोक को भुला देना। देहात्मवाद परमात्मा की ओर प्रवृत्ति होने नहीं देता। आज धर्मप्राण् भारत को कर्मयोग के साथ शान्त रस की भी आवश्यकता है।

बाइसवीं छाया

शान्त-रस-सामग्री

संसार से अस्यन्त निर्वेद होने पर या तत्त्र ज्ञान द्वारा वैराग्य का उस्कर्ष होने पर शान्त रस की प्रतीति होती है।

श्रालंबन—संसार की असारता का बोध या परमात्मतत्त्व का ज्ञान । डद्दीपन—सड्जनों का सत्संग, तीर्थाटन, दर्शनशास्त्र, धर्मशास्त्र, पुराण का अध्ययन, सांसारिक मंमटें आदि ।

अनुभाव — दुखी दुनिया को देखकर कातर होना, मंभाटों से घबराकर संसार-त्याग की तत्परता आदि।

१ युक्त-वियुक्त-दशायामवस्थितो यः शमः सएव यतः। रसतामेति सदिस्मन्सं-चार्यादैः स्थितिश्च न विरुद्धा। साहित्यदर्पण

. यच्च कामसुखं लोके यच्च दिन्यं महत्सुखम् । तृष्णाक्षयसुखस्येते नाईतः षोदशीं कलाम्। स्थायी भाव-निर्वेद वा शम ।

संचारी भाव — धृति, मति, हषं, उद्दोग, ग्लानि, दैन्य, असूया, निर्वेद, जड़ता आदि।

वोले मुनि यों चिता की श्रोर हाथ कर

देखो सब लोग श्रहा क्या ही श्राविपत्य है।

त्याग दिया श्राप श्रजनन्दन ने एक साथ

पुत्र हेतु प्राण सत्य कारण श्रपत्य है।

पा लिया है सत्य शिव सुन्दर-सा पूर्ण लक्ष्य

इष्ट सब हमको इसी का श्रानुगत्य है।

सत्य है स्वयं ही शिव राम सत्य सुन्दर है

सत्य काम सत्य श्रोर राम नाम सत्य है।—गुम

काव्यगत रस-सामग्री—दशरथ का प्राण-त्याग श्रालंबन, चिता का निर्देश श्रादि उद्दीपन, सब लोगों का कातर होना अनुभाव, 'राम-नाम सत्य हैं' के निर्ण्य से मति, भृति श्रादि संचारी तथा निर्वेद स्थायी है। इनसे शान्तरस व्यक्षित होता है।

रसिकगत रस-सामग्री—संसार की असारता आलंबन, उपदेश रूप में उक्ति इद्दीपन, मन में विमल बुद्धि का होना अनुभाव, धृति, मति, ग्जानि आदि संचारी तथा निवेंद् स्थायी हैं।

जानि पर्यो मोको जग ग्रसत ग्रिखल यह
ध्रुव ग्रादि काहू को न सर्वदा रहत है
या ते परिवार व्यवहार जीतहारादिक
त्याग किर सब ही विकसि रह्यो मन है।
'ग्वाल' किव कहै मीह काहू में रह्यो न मेरो
वयोंकि काहू के न संग गयो तन धन है।
कीन्हों में विचार एक ईश्वर ही साथ नित्य
ग्रलख ग्रयरंपार चिदानंदघन है।

इंसमें संसार की असारता आलंबन, किसी का न रहना, तन, धन का साथ न जाना उद्दीपन, परिवार आदि का छोड़ना, मोह न रहना अनुभाव और मित, धृति, आदि संचारी हैं।

वन वितान रिव सिस दिया फल भख सिलल प्रवाह। ग्रवनि सेज पंखा पवन भ्रव न कछू परवाह।—प्राचीन

यहाँ लौकिक सुख की च्रणभंगुरता आलंबन, प्राकृतिक सुख को बिना प्रयास ही प्राप्त कर लेना आदि उद्दीपन, वक्ता की निःस्पृहता-सूचक उक्ति तथा चिन्ताविहीन होना अनुभाव और धृति, मति, औत्सुक्य, हर्ष आदि संचारी हैं। इनसे परिपुष्ट निर्वेद से शान्त रस ध्वनित होता है। जमुना पुलिन कुंज गहवर की कोकिल ह्वं द्रुम क्रक मचाऊँ।
पद पंकज प्रिय लाल मधुप ह्वं मधुरे-मधुरे गूँज सुनाऊँ।
कुकुर ह्वं बनबीयिन डोलो बचे सीथ संतन के पाऊँ।
'ललित किशोरी' श्रास यही मम ब्रजरज तजि छिन श्रनत न जाऊँ।।

इस प्रकार के वर्णंन में देव-विषयक रित भाव की ही प्रधानता रहती है, शान्त रस की नहीं।

तेईसचीं छाया

भक्तिरस

कुछ प्राचीन आचार्यों ने भक्ति की सरसता की ओर ध्यान नहीं दिया। जिन्होंने ध्यान दिया उन्होंने भावों में इसका अन्तर्भाव कर दिया। वे भाव हैं स्मृति, मित, धृति ओर उत्साह। सार यह कि शान्त रस में ही यह प्रविष्ट है। रसगंगाधरकार की शंका का समाधान यह है—

भगवद्भक्त भागवत त्रादि के अवण से जो भक्ति रस का अनुभव करते हैं वह उपेन्णीय नहीं। उस रस का आलंबन भगवान पुराणादि-अवण उद्दीपन, रोमांच आदि अनुभाव तथा हर्ष आदि संचारों हैं। स्थायी है भगविद्ययक प्रेमरूप भिक्ता। इसका शान्त में समावेश नहीं हो सकता। कारण यह कि प्रेम निवेंद वा वैराग्य के विरुद्ध है और वैराग्य ही शान्तरस का स्थायी भाव है। इसका उत्तर वे देते हैं कि देवता-आदि-विषयक रित भाव है रस नहीं?। रित ही भिक्त है। फिर वे अपने इस प्रश्न का कि भगविद्वयक भिक्त को ही क्यों न रस मान जिया जाय और नायिकाविषयक रित को भाव। क्योंकि, इनमें तो ऐसी कोई युक्ति नहीं कि एक को रस माना जाय और दूसरे को भाव। इसके उत्तर में वे प्राचीन आचायों की परंपरा की दुहाई देते हैं, जिससे स्पष्ट है कि उनसे उत्तर बन न पड़ा। हमारा समाधान यह है कि नायिकानयक-विषयक रित उभयगत वा उद्यप्रवर्तित होने से जैसी परिपुष्ट होती है वैसी भगवद्भक्ति नहीं, क्योंकि वह एकांगी होती है। अन्यान्य रसों में भी यह उभयात्मकता परोच्च वा अपरोच्च रूप से विद्यमान है। इसकी सिद्धि के जिए यहाँ शास्त्रार्थ की आवश्यकता नहीं। किन्तु, यह कोई ऐसा कारण नहीं कि भित्तरस रस न माना जाय।

कितनों का कहना है कि भिक्त,शान्ति आदि मूलभावना नहीं है। क्योंकि छोटे-छोटे बच्चों में ये भाव नहीं पाये जाते। इससे ये रस-श्रेणी में नहीं जा सकते।

१ श्रतएव ईश्वर-प्रािखधान-विषये भक्ति श्रद्ध स्मृतिमृतिषृत्युत्साहानुप्रविष्टेभ्यो स्यथैवाङ् मिति न तयोः पृथप्रसत्वेन गणनम् । नाट्य शास्त्र

२ रतिर्देवादिविषया व्यभिचारी तथाज्ञितः। भावः प्रोक्तः। काव्यप्रकाश

दूसरी बात यह कि इनकी व्यापकता नहीं है; गिनेगिनाये ही व्यक्ति हैं जिनमें भक्तिभावना हो। इससे भक्ति स्वतंत्र रस की योग्यता नहीं रखती। किन्तु, ये तर्कं निःसार हैं। भावनाओं की मूलभूतता के संबंध में मनोवैज्ञानिक एकमत नहीं हैं। भोग्डुगल' के मत्से, भय, जुगुप्सा, विस्मय, कोध, वात्सल्य, लज्जा और आत्मप्रीढ़ि ये ही मुख्य भावनायें हैं। 'जेम्स' स्पर्दा को और 'रेनो' धर्मभावना को भूलभूत मानते हैं। अतः रसत्व की योग्यता का कारण मूलभूतता नहीं है। व्यापकता की दृष्टि से भी यह रित प्रीति से हीन नहीं कही जा सकती। कुछ विरागी संसारासक्ति से परे रहनेवाले हैं, इससे रित की मर्यादा न्यून नहीं होती और न कुछ विलासियों के भिक्तरून्य होने से भिक्त का महत्त्व नष्ट होता। इससे यह कहा जा सकता है कि भिक्त पक प्रवत्व भावना है। इसकी आस्वाद्यता और चत्कृष्टता किसी प्रधान रस से कम नहीं।

ईश्वर में परम अनुरक्ति को भिक कहते हैं। यह भिक्त का खन्ए है। दिश्वरपरायण महापुरुषों के अवतार तथा साधु-सन्तों की मधुर वाणियों ने भिक्त की वह गंगा वहा दी है कि उसमें गोता लगानेवाले सहृदय भिक्त को सरसता से कैसे त्रिमुख हो सकते हैं। रामायण और भागवत की कथाओं ने भिक्तरस से भारत को प्तावित कर दिया है। श्री मधुसदन सरस्वती और श्री. रूप गोस्वामी ने इसको साहित्यशास्त्र का रूप दिया। उन्होंने सब रसों को प्रीति वा भिक्त के ही रूप कहा और उनको उड्डवल रस के नाम से संबोधित किया। वैद्यावों ने शान्त, दास्य-सख्य, वात्सल्य, मधुर (श्वार) को मुख्य और शेष को गौण माना। यहीं तक नहीं इन्हें भी यथोचित सामग्री से वैद्याव धम की भिक्त का ही रूप दे डाला।

भक्तिरस पुरुषार्थोपयोगी तो है ही, अधिक मनोरंजक भी है। व्यापकता और उत्कटता की दृष्टि से शान्तरस से भक्तिरस चढ़ा-बढ़ा है। यह भक्तिरस सामान्य चित्तवृत्ति से भिन्त होने के कारण स्वतंत्र रूप से व्यक्त होता है। भक्ति और शान्त दोनों भिन्न रस हैं और अपने आप में पूर्ण हैं। भक्तिरस का शान्तरस में अन्तर्भाव नहीं हो सकता। भागवत की श्रीधरी टीका में भक्तिरस का स्वतंत्र उल्लेख पाया जाता है। शान्तरस में शांति के उपासक एक प्रकार से मोत्ताकांत्रा रखते हैं, पर भक्तिरस में भक्त कहता है कि 'न मोत्तस्याकांत्रा' आदि। बिना भक्ति के ईश्वर का ज्ञान सहज संभव नहीं। ज्ञान की अपेत्रा भक्ति का मार्ग सुलभ है।

इसीसे तो तुलसीदास कहते हैं-- श्रस विचार हिर भगति सयाने, मुक्ति निरादिर भगति लुभाने।

१ सा परानुरक्तिः ईश्वरे । शाखिडल्यस्त्र सा तु श्रस्मिन् परमश्रेमरूपा । ना॰ भ॰ स्त्र

२ रौद्राद्मुतौ च श्वारो हास्यं वीरोदयस्तथा। अयानकश्च वीभत्सः शान्तः सप्रेमभक्तिकः।

रवीन्द्रनाथ भी कहते हैं-

जे किछु श्रानन्द श्राछे दृश्ये गन्धे गाने तोमार श्रानन्देर 'बेतार' माँभ खाने। मोह मोर मुक्ति रूपे उठिये ज्वालिया प्रेम मोर भक्ति रूपे रहिवे पलिया।

भक्तिरस में धार्मिक भावना ही काम करती है। इसमें भय और स्वार्थ मिश्रित रहते हैं। विश्वनिर्माता की अपिरिमित शक्ति ही उसकी भक्ति की प्रेरणा करती है। भक्त 'घट-घट व्यापे राम' ही नहीं कहते 'हममें तुम में खड्ग खंम में' भी कहते हैं। सभी वस्तुओं में उसकी सत्ता मानकर भक्त पशु-पत्ती, पेड़-गैधे तक की पूजा करते हैं। इस पूज्य भावना का सादर भीति, आश्चर्य और श्रद्धा द्वारा निर्माण होता है।

इसमें सन्देह नहीं कि भारतीय साधुसन्तों ने भक्ति का जो रूप खड़ा किया है यह साङ्गोपाङ्ग है। शास्त्रीय तथा मनोवैज्ञानिक दृष्टि से विचार करने पर अक्तिरस परिपूर्ण तथा खरा उतरता है और रस-श्रेणी में आने के उपयुक्त है। भक्तिरस के विरुद्ध जितने तर्क हैं वे निःसार हैं। भक्तिरस की आस्वाद्य-योग्यता निर्वाध है।

चौबीसवीं छाया

भक्तिरस-सामग्री

जहाँ ईश्वर-विषयक प्रेम विभाव आदि से परिपृष्ट होता है वहाँ भक्तिरस जाना जाता है।

आलंबन विभाव—परमेश्वर, राम, कृष्ण, अवतार आदि। उद्दीपन विभाव—परमेश्वर के अद्भुत दार्थ, अनुपम गुणावली, भक्तों का सत्संग आदि।

संचारी भाव—श्रौत्सुक्य, हर्ष, गर्व, निर्वेद, मित श्रादि । श्रमुभाव—नेत्र-विकास, रोमांच, गद्गद वचन श्रादि । स्थायी भाव—ईश्वरानुराग ।

तुम करतार जग रच्छा के करनहार

पूरन मनोरथ हो सब चित चाहे के।
यह जिय जानि 'सेनापति' हू सरन श्रायो

हूजिये दयाल ताप मेटो दुख दाहे के।।
जो यों कहों, तेरे हैं रे करम अनैसे हम

गाहक हैं सुकृति भिक्त रस लाहे के।
श्रापने करम करि उतरींगों पार तो पं,

हम करतार तुम काहे के।।

काव्यगत रस-सामग्री—इसमें भगवान भक्त के आलंबन विभाव हैं और उद्दीपन हैं जगत् की रहा करने, मनोरथ पृरा करने के भगवान के गुण । शरण में जाना, प्रार्थना करना, गद्गद वचन आदि अनुभाव हैं और संचारी हैं हुई, मित, वितर्क, निवेंद आदि । इनसे परिपुष्ट ईश्वरिश म द्वारा भक्ति-रस की व्यञ्जना है।

रसिक्रगत रस-सामग्री—ईश्वरानुरक्त भक्त आलंबन ईश्वरस्मरण से भक्त पर होनेवाले भाव उदीपन हैं। रोमांच, अश्रुपात, विद्वत्तता आदि अनुभाव हैं। औत्सुक्य, हर्ष, आत्महीनता की भावना—ग्लानि आदि संचारी और ईश्वरानुराग स्थायी भाव हैं।

> मेरे तो गिरधर गोपाल दूसरा न कोई। जाके सिर मोर मुकुट मेरो पित सोई।। साधुन संग वैठि-बैठि लोक लाज खोई। भ्रव तो वात फैल गयी जाने सब कोई।। भ्राँसुग्रन जल सींचि-सीचि प्रोम वेलि बोई। 'मीर।' को लगन लगी होनी हो सो होई।।

इंसमें गिरिधर गोपाल आलंबन, साधु संग उदीपन, प्रोम वेली बोना अनुभाव और हर्ष, शंका आदि संचारी हैं। इससे मीरा की अनन्य भक्ति व्यक्तित है।

क्या पूजा क्या श्रचन रे।

उस ग्रसीम का सुन्दर मिन्दि मेरा लघुतम जीवन रे।

मेरी इवासें करती रहतीं नित्य प्रिय का श्रिभनन्दन रे।

पदरज को धोने उमड़े श्राते लोचन में जल कन रे।

श्रक्षत पुलिकत रोम मधुर मेरी पीड़ा का चन्दन रे।

स्नेह भरा जलता है फिलमिल मेरा यह दीपक मन रे।

मेरे हग के तारक में नव उत्पल का उन्मीलन रे।

धूप बने उड़ते रहते हैं प्रति पल मेरे स्पन्दन रे।

प्रिये प्रिये जपते श्रधर ताल देता पलकों का नर्तन रे।—महादेवी

यह भक्ति रहस्यवादियों की है। इसमें स्थूल वस्तुओं से स्थूल पूजा नहीं; पर पूजा की सारी सामग्री प्रस्तुत है। साकार की पूजा नहीं निराकार की है। प्रिय सम्बोधन परमात्मा का है। पूजा के वाह्य उपकरणों को शरीर में ही दिखलाना मीरा की सी अनन्य भक्ति और सर्वस्व-समर्पण का भाव है। अन्तः करण की पूजा के समज्ञ वाह्य पूजा वा अर्चन तुच्छ है।

यह प्रिय आलंबन, प्रिय की अनुपमता, अव्यक्तता आदि गुण उद्दीपन, प्रिय का अभिनन्दन करना अनुभाव तथा औत्सुक्य, हर्ष, उत्साह, गर्व, मित आदि संचारी है, जिनसे भक्तिरस ध्वनित होता है।

राम नाम मिंग दीप घर जीभ देहरी द्वार। नुलसी भीतर बाहिरो जो चाहिस उजियार।।

राम नाम श्रालंबन, इडडवलता की श्राकांचा उद्दीपन, रामनामस्मरण् श्रनुभाव श्रीर मति, धृति उत्कंठा श्रादि संचारी हैं।

ढारे नैन नीर ना सँवारे साँस संकित सो
जाहि जोहि कमला उतार्यो करें श्रारते।
कहै 'रतनाकर' सुरुकि गज साहस के
भाष्यो हरें हेरि भाव श्रारत श्रपारते।।
तन रहिने को सुख सब बहि जैहें हाय,
एक बूँद श्रांसू में तिहारे जो विचारते।
एक की कहा है कोटि कस्नानिधान प्रान
वारते सचैन पै न तुमको पुकारते॥

भगवान के प्रति गजराज की यह उक्ति है। भक्त अपने भगवान के रंचमात्र के कष्ट से अकुला उठता है। इसमें भगवान आलंबन, आँसू की बूँद, भगवान का कष्ट उठाना आदि उद्दीपन, गजराज का करोड़ों प्राण निछावर करना, न पुकारने की बात कहना अनुभाव; मित, विषाद आदि संचारी हैं।

यहाँ यह बात ध्यान में रखना चाहिये कि द्यावंर, धर्मवीर, भक्ति वा देवविषयक रित में कुछ-न-कुछ किसी-न-किसी प्रकार के ब्रहंकार का लेश रहता है; पर शान्त रस सब प्रकार के श्रहंकारों से शून्य होता है। यही इनमें ब्रन्तर है।

पच्चीसवीं छाया

वत्सल-रस

प्राचीन आचार्यों ने वत्सल रस को रस की श्रेणी में स्थान नहीं दिया है। कारण यह कि देवादि-विषयक रित की भावों में गणना को गयी है। सोमेश्वर की सम्मित है कि 'स्नेह, भिक्त, वात्सल्य, रित के ही विषेश रूप हैं। तुल्य लोगों की परस्य रित का नाम स्नेह, उत्तम में अनुत्तम की रित का नाम भिक्त और अनुत्तम में उत्तम की रित का नाम वात्सल्य है। आस्वाद्य की दृष्टि से ये सब भाव ही कहलाते हैं। इसमें वात्सल्य का जो रूप है वह ठीक नहीं। छोटों में बड़ों की रित वात्सल्य होता है।

अनेक आचारों ने वत्सल-रस को माना है और रसों में इसकी गणना की है। प्रथम-प्रथम रुद्रट ने जो दशवें प्रेयस-रस का जो सूत्रपात किया यह वत्स्रल-रस का

⁹ स्नेहो भित्तर्वात्सल्यमिति रतेरैव विशेषः। तेन तुल्ययोरन्योन्यं रितः स्नेहः श्रनुत्तम-स्योत्तमे रितर्भिक्तः उत्तमस्यानुत्तमे रितर्वात्सल्यम्। इत्येवमादौ भावस्यैवास्वाद्यत्वम्।

ही रे रूप है। भोज ने जो रस-गणना की है उसमें वात्तलय का नाम भी श्राया है। हरिपाल रेव ने वत्सल-रस को माना है। द्र्पण ककार ने तो इस रस की पूर्ण व्याख्या की है।

केवल स्पष्टतः चमत्कारक होने से ही नहीं, वात्सलय भावना की उत्कटता, स्त्रवंश-रत्तण की समर्थता तथा आस्वाद की योग्यता के कारण वात्सलय भाव को रस न मानना दुराग्रह के अतिरिक्त क्या कहा जा सकता है। वात्सलय माता-पिता में अधिक रहता है। माता में इसकी अत्यधिक मात्रा दीख पड़ती है। कारण यह कि शिशु के गर्भस्थ होने के साथ-साथ माता के मन में वात्सलय का आरम्भ हो जाता है और कुछ समय के बाद दुग्ध के रूप में शरीर में भी फूट पड़ता है। माता का वात्सलय एक ऐसा स्थिर भाव है कि गर्भस्थ शिशु के साथ-साथ उसकी भी वृद्धि होती है। वात्सलय में सौंदर्य-भावना, कोमलता, आशा, श्रंगार-भावना, आत्माभिमान आदि अनेक भाव रहते हैं, जिनके संभिश्रण से वात्सलय अत्यन्त प्रबल हो उठता है।

वत्सल-रस का स्थायी भाव स्नेह हैं। रुद्रट ने इसे स्नेह-प्रकृति कहा है। जिस रस का स्थायी स्नेह हो उसको प्रेयस् कहते हैं। इसी का नाम वात्सलय है। किसीने करुणा को और किसीने ममता को इसका स्थायी माना है। द्र्पणकार ने वत्सलता स्नेह को—वात्सलयपूर्ण स्नेह को इसका स्थायी माना है, जो बहुसम्मत है। करुणा और ममता दोनो इसमें पैठ जाती हैं। वासलय में करुणा और ममता की अधिक मात्रा होना ही इनके स्थायी भाव मानने का कारण है। एक उदाहरण—

पूजे कई देवता हमने तब है इसको पाया।
प्राग् समान पाल कर इसको इतना बड़ा बनाया।।
ग्रात्मा ही यह ग्राज हमारी हमसे बिछुड़ रही है।
समभाती हूँ जी को तो भी घरता धीर नहीं है। का० प्र० गुरु

इस वर्णित 'वेटी की बिदा' में वात्सलय उमड़ा पड़ता है, जिसे कहणा और ममता ने बहा दिया है। ये वात्सलय को दबा न सकी हैं।

इसके आलंबन विभाव हैं बालक-बालिका। बालक परमात्मा का परमित्रय होता है। ईसा ने भी खुद ऐसा ही कहा है। बालक जितना ही भोलाभाला होता है उतना ही प्यारा। एक उत्फुल्ल बालक को देखकर मन प्रसन्न हो जाता है, उसकी तुतली बोली सुनकर हृद्य गद्गद हो नाता है और उसके कमल-कोमल मुखड़े पर की हँसी से तो अन्तःकरण में आनन्द के फव्वारे छूटने लगते हैं।

१ स्तेहप्रकृति प्रेयान् । काव्यालंकार

२ श्रङ्कारवीरकरुणाद्भुतरौद्रहास्यवीभःसवत्सलभयानकशान्तनाम्नः ।

३ शान्तो ब्रह्माभिधः पश्चात् वात्सल्याख्यस्ततःपरम् । सं० सु०

४ स्फूटं चमत्कारितया वत्सलं च रसं विदुः। साहित्यदर्पश

५ अन्ये तु करुगा स्थायी वात्सल्यं दशमोऽपिच ॥ मंदरामरंदचंपू

६ अत्र समकारः स्थायो । कवि कर्णपुर

वात्सलय में कहीं प्रेम व्यक्त रहता है, कहीं कारूएय, और कहीं अनुप्त आकांचा। कहीं वीर रस की, कहीं शृंगार रस की, और कहीं हास्य रस की छटा दीख पड़ती है। एक उदाहरण लें—

श्रारसी देखि जसोमित जू सों कहै तुतरात यों वात कन्हैया। बैठे ते बैठे उठे ते उठे श्रीर कूदे ते कूदै चले ते चलैया। बोले ते बोलै हँसेते हँसै मुख जैसे करो त्योही श्रापु करैया। दूसरों को तो दुलारों कियो यह को है जो मोहि खिभावत मैया।।

इस वात्सलय में हास्य का भी पुट है जो उसे श्रीर पुष्ट करता है।
पुत्र-विषयक वात्सलय प्रबल होता है या पुत्री-विषयक, इस प्रश्न का समाधान कठिन है। इसमें संदेह नहीं कि पुत्र-वात्सलय का साहित्य-व्यापक श्रीर
विस्तृत है। तथापि पुत्री के वात्सलय में न्यूनता हो, यह बात नहीं है। जब
सुभद्राकुमारी चौहान 'उसका रोना' शीर्षक में कहती हैं—

तुमको सुनकर चिढ़ श्राती है मुक्तको होता है ग्रिभमान, जैसे भक्तों की पुकार सुन गींवत होते हैं भगवान।।

तो 'बिटिया' के प्रति माता का जो वादसल्य प्रकट है, वह क्या किसीसे न्यून है ? यहाँ की उपमा तो उसे आकाश तक पहुँचा देती है।

इसमें सन्देह नहीं कि पुरुष की अपेना स्त्रियाँ अधिक बत्सत्त होती हैं। अतः माता के बारसल्य का अधिक वर्णन पाया जाता है। गुप्तजी ने अबला-जीवन का जो करुण रूप खड़ा किया है उसमें बत्सजता का हो प्रथम स्थान है—

भ्रवला-जीवन हाय तुम्हारी यही कहानी। भ्रांचल में है दूध श्रीर श्रांलों में पानी॥

छुव्वीसवीं छाया

वरसल-एस-सामग्री

जहाँ पुत्र आदि के प्रति माता, पिता आदि का वास्त्रस्य परिपूर्ण स्नेह की विभावादि द्वारा पुष्टि हो वहाँ वस्त्रस्त रस होता है।

श्रालंबन विभाव-पुत्र, पुत्री श्रादि।

उद्दीपन विभाव-- त्राल क की चेष्टाएँ, उसका खेलना-क्रूद्ना, कीतुक करना, पढ़ना-लिखना, वीरता आदि।

संचारी भाव-अनिष्ट की आशंका, हर्ष, गर्व, आवेग आदि।

स्थायी भाव-जदसलतापूर्ण स्नेह ।

कवहूँ सिंस माँगत ग्रारि करें कवहूँ प्रतिबिंब निहारि डरें। कवहूँ करताल बजाइ के नाचत मातु सबै मनमोद भरें॥ कबहूँ रिसिग्राइ कहें हठि के पुनि लेत सोई जेहि लागि ग्रारें। श्रवधेश के बालक चारि सदा 'तुलसी' मन-मन्दिर में बिहरें॥

काव्यगत रस-सामग्री—चारों बालक माता के आलंबन हैं। बाल सुलम कीड़ायें उद्दीपन हैं। माताओं का मन में मोद भरना अनुभाव तथा हर्ष, गर्व आदि संचारी हैं। इनसे परिपुष्ट वत्सलरस व्यंजित होता है।

रसिकगत रस-सामग्री—अपनी बालकों की क्रीड़ायें देखनेवाली मातायें रसिकों के आलंबन विभाव हैं। माताओं का आनं दित होना उदीपन विभाष है। नेत्राकुंचन, मुखविकास, स्मित हास्य आदि अनुभाव हैं और संचारी हैं कीतुक-सिश्रित आदि।

उत्तररामचरित का एक पद्यानु सद देखिये -

मो तन सो उत्पन्न किथीं यह बालसरूप में नेह को सार है।
कै यह चेतना धातु को रूप कर किहि बाहिर मंजु विहार है।।
पूरी उमँग हिलोरत हीय के स्नाव को कैंघो लस अवतार हैं।
जाही सो भेंट सुधारस ले जनु सींचत मो सब देह अपार है।—स० ना०
यहाँ रामचन्द्र के कुश आलंबन विभाव हैं। उद्दीपन हैं बाल स्वरूप, बीरता,
'आत्मा वे जायते पुत्रः' का निद्र्शन। अनुभाव हैं आजिंगन करना, तज्मन्य
आनन्द का अनुभव करना। संचारी हैं आवेग, हर्ष, औत्सुक्य आदि। वात्सल्य
सनेह स्थायी है।

बरदंत की पंगित कुन्दकली ग्रधराधरपल्लव (दोल) खोलन की। चपला चमकै घन बीच जगै छिव मोतिन माल ग्रमोलन की।। घुँधुरारि लटैं लटकें मुख ऊपर कुंडल लोल कपोलन की। निवछाबर प्रान करैं 'तुलसी' बिल जाऊँ लला इन बोलन की।।

बाल रूप राम आलम्बन, युँघरारी लटें, बोलना आदि उद्दीपन, छवि का अवलोकन अनुभाव और हर्ष आदि संचारी भाव हैं।

कवीन्द्र रवीन्द्र का एक पद्यांश है-

श्रामी सूध बले छिलाम—कदम गाछेर डाले पूर्िंगमा चाँद श्रॅंटका पड़े जखन संध्या काले तखन की केऊ तारे धरे श्रानते पारे सुने दादा हंसे के ना बलले श्रामाय खोका तोर मतो श्रार देखी नाई तो बोका।

मैंने केवल यही कहा था कि साँभ के समय पूर्णिमा का चाँद जब कदम की डालों में उल्लभ जाता है तब क्या कोई उसे पकड़ करके ला सकता है ? इसपर

भैया ने हँसकर कहा कि रे बच्चा ! तेरे ऐसा तो कोई अबोध भोला-भाला नहीं दिखाई पड़ता।

एक ऋँगरेज कवि का पद्यांश है—

'I have no name;
I am but two days old';
'What shall I call thee?'
'I happy am,
Joy is my name'.

अभी मेरा नामकरण नहीं हुआ है। मैं अभी दो दिनों का बच्चा हूँ। फिर तुमको हम क्या कहकर पुकारें १ मैं मृतिमान उल्लास हूँ। मेरा नाम आनन्द हैं।

पाँचवा प्रकाश रसामास आदि

पहली छाया

रसाभास

जहाँ रस की अनुचित प्रवृत्ति से अपूर्ण परिपाक होता है, वहाँ रसा-भास समभाना चाहिये।

शृङ्गार-रसाभास-अनौचित्य रूप से रस की प्रवृत्ति निम्नितिखित परिस्थितियों में होती है—(१) परस्रीगत प्रेम, (२) स्त्री का परपुरुष से प्रेम, (३) स्त्री का बहुपित-विषयक प्रेम, (४) निरिन्द्रियों (नदी-नालों-जता वृत्तों आदि) में दाम्पत्य-विषयक प्रेम का आरोप, (४) नायक-नायिका में एक के प्रेम के बिना ही दूसरे का प्रेम-वर्णन, (६) नीच पात्र में किसी उच्च कुलवाले का प्रेम तथा (७) पशु, पत्ती, आदि का प्रेम-वर्णन। आधुनिक किया भी रसाभास के बड़े प्रेमी हैं।

पर-स्त्री में पर-पुरुष की रित से शृंगार-रसाभास

में सोयी थी नहीं, छिपा मत मुक्त से कुछ भी, छोरी। ली थी पकड़ कलाई उनने, देती थी जब पान, तूने मेरी थ्रोर किया इ'गित कि गयी में जान, तब वे बोले दीख रही में जनम जनम की भोरी। उसके बाद उढ़ाया उनने मुक्ते स्वयं थ्रा शाल, तूहंस पायी भी न तभी सट काटे तेरे गाल,

किया तिनक सीत्कार कहा उनने कि खूब तू गोरी ! जा० व० शास्त्री का काव्यगत रससामग्री—(१) इस किवता का आश्रय है रेलयात्री नविवाहित युवक।(२) उसका आलंबन है युवती 'विंदो' दासी।(३) रित स्थायी भाव है।(४) उद्दीपन हैं दासी की युवावस्था, पान देने की प्रक्रिया।(४) संचारी भाव हैं आवेग, चपलता, शंका, त्रास आदि।(६) अनुभाव हैं सीत्कार, रोमांच आदि।

रसिकगत रससामग्री—(१) रित स्थायी भाव है। (२) आश्रय रिसक है। (३) आलंबन है विवाहित युवक।(४) उद्दीपन हैं विवाहित स्त्री को शाल उदाना, फँसी हुई दासी का छटपटाना आदि।(४) संचारी हैं लज्जा, हर्ष, आवेग आदि।(६) श्रनुभाव हैं हर्षसूचक शारीरिक चिह्न, चेष्टा आदि। इससे परस्ती-प्रेम व्यंजित है। यहाँ इसका अनौचित्यरूप से प्रतिपादन किया गया है। अतः यह परनारीगत परपुरुषविषयक शृंगार रसामास है।

बहुनायकनिष्ठ रति से शृंगार-रसाभास

ग्रंजन दै निकसे नित नैनिन मंजन के श्रित श्रंग सँवारे। रूप ग्रुमान भरी मग में पगही के श्रंतूठा श्रनोट सुधारे। जोवन के मद सों 'मिनराम' भई मतवारिनि लोग निहारे। जात चली यहि भाँति गली विधुरी श्रलके श्रंचरा न सम्हारे॥

यहाँ नायिका की अनेक पुरुषों में रित व्यक्त होने से शृंगार-रसाभास है।

श्रनुभवनिष्ठ रति से शृंगार रसाभास

केसब केसनि ग्रसकरी, जस ग्ररिहु न कराहि। चन्द्रवदिन मृगलोचनी, बाबा कहि-कहि जाहि॥ - केशव

यहाँ वृद्ध किव केशव का परनायिका में अनुराग विश्वत है। इससे शृंगार रस की अनीचित्य-पूर्ण प्रतीत होती है। यहाँ अनुराग का जो परिदर्शन कराया गया है वह केशव की ओर से ही। अतः एकांगी होने से—अनुभवनिष्ठ रित से उपजे शृंगार रसाभास का यह दोहा वित्तव्या उदाहरण है।

निरिन्द्रियों में रतिविषयक आरोप से शृंगार-रसाभास

'खाया' शीर्षक कविता की ये पंक्तियाँ हैं-

कौन कौन तुम परहितवसना म्लानमना भू-पितता सी।
धूलि-धूसिरत मुक्त-कुन्तला किसके चरणों की दासी।
बिजन निशा में सहज गले तुम लगती हो फिर तरुवर के।
ग्रानन्दित होती हो सिख ! तुम उसकी पद-सेवा करके।

यहाँ छाया के लिए 'परिहितवसना' तथा निर्जन एकान्त स्थान में तरु के गले लगना आदि जो न्यापार संभोग-शृंगारगत दिखलाये गये हैं श्रीर उनके छाया श्रीर तरु जैसी निरिन्द्रिय वस्तु में होने के कारण श्रनौचित्य है। इससे रसाभास है।

प्य-पत्ती-गत रति के आरोप से श्रंगार-रसाभास

कविकर 'पंत' की 'अनंग' शीर्षक रचना की निम्निखिखत पंक्तियाँ इसके इदाहरण हैं—

मृगियों ने चंचल श्रालोकन श्रो चकोर ने निशाभिसार। सारस ने मृदु-ग्रीवालिंगन हंसी ने गति वारि-विहार ॥

यहाँ पशु-पत्ती-गत जो मनुष्यवत् संभोग शुंगार का वर्णन किया है उससे शुंगाररसाभास है।

श्रुंगार ही के समान प्रत्येक रस का रसाभास होता है।

<u>.</u>

हास्य का रसाभास

करीं कूट नारदीं सुनाई, नीक दीन्ह हरि सुन्दरताई। रीिकींह राजकुँग्ररि छवि देखी, इनींह बरिहि हरि जानि विसेखी।

नारद-मोह के प्रसंग में शंकर के दो गण नारदजी के स्वरूप को देखकर उनकी हँसी उड़ाते थे। उसी समय की ये पंक्तियाँ हैं। यहाँ हर-गणों के हास्य का आलम्बन नारद-जैसे देविष हैं। अतः यहाँ हास्य का अनुचित रूप में परिपाक हुआ है।

करणा का रसाभास

मेटती तृषा को कंठ लिंग लिंग सींचि सींचि जीवन के संचित्रे में रही पूरी सूमड़ी।

हाय से न छूटी कवीं जब ते लगाई साथ

हाय हाय फूटी मेरी प्रानिषय तूमड़ी ॥—हिन्दी-प्रेमी
तूमड़ी आलंबन, उसका गुण-कथन उद्दोपन, हाथ पटकना, सिर धुनना अनुभाव और विषाद, चिन्ता आदि संचारी हैं। इनसे परिपुष्ट शोक स्थायी से करण
रस व्यक्तित है; पर अपदार्थ, तुच्छ तूमड़ी के लिए इतनी हाय हाय करने से करण
का रसाभास है।

दूसरी छाया

भाव

प्रधानता से प्रतीयमान निर्वेदादि संचारी, देवता-आदि-विषयक रित और विभावादि के अभाव से उद्बुद्ध-मात्र—रित आदि स्थायी भावों को भाव कहते हैं।

भाव के ये मुख्य तीन भेद हुए—
(१) देवादिविषयक रित, (२) केवल उद्बुद्धमात्र स्थायी भाव और (३)

प्रधानतया ध्वनित होनेवाले संचारी भावे।

प्रधानतथा क्वानत हापपाल तेपार नाप मान्य प्रधानतथा क्वानत हापपाल तेपार मान्य प्रधानतथा क्वानत हापपाल तेपार मान्य प्रधानतथा क्वानत होता है जब विभाव, इसमें भेद यह है कि रसक्वित में रस का आखादन तब होता है जब विभाव, अनुभाव और संचारी भाव से परिपुष्ट स्थायी भाव उद्रे कातिशय को पहुँच जाता है और जब अपने अनुभावों से व्यक्त होनेवाले संचारी के उद्रेक से आस्वाद दलक होता है तब भाव ध्विन होती है।

भ सञ्चारणः प्रधानानि देवादिविषया रितः ।
 अद्बुद्धमात्रः स्यायी च भाव इत्याभिष्ठीयते ॥ साहित्यदर्पण रितर्देवादिविषया व्यभिचारी तथाञि जतः ।
 भावः प्रोक्तस्तदाभासा ह्यनीचित्यप्रवर्तितः ॥ काव्य-प्रकाशः

१ देवता-विषयक रति भाव

श्रवको राखि लेहु भगवान ।
हम श्रनाथ बैठे द्रुम डिरया पारिधि साधे बान ।।
याके डर भागन चाहत हो ऊपर दुक्यो सचान ।
दुबों भांति दुख भयो श्रानि यह कौन उबारे प्रान ।।
सुमिरत ही श्रहि डस्यो पारिधि सर छुटे संधान ।
'सूरदास' सर लग्यो सचानहि जै जै कृपानिधान ।।

यहाँ भगवान् आलम्बन हैं, व्याघ का वाणसंघान और ऊपर बाज का उड़ना उद्दीपन हैं, स्मरण अनुभाव तथा चिन्ता, विवाद, औत्सुक्य आदि संचारी हैं। यहाँ भगविद्ययक जो अनुराग ध्वनित होता है वह देवविषयक रित-भाव या भक्ति कहा जाता है, भक्त संकटापन्न होकर भगवान को पुकारा करता है, पर भगवान् प्रत्यच रूप में कुछ नहीं करते।

अब मात्र-भूमि-विषयक रित भी देव-विषयक रित में सिम्मिलित मानी जाती है। एक उदाहरण—

वन्दना के इन स्वरों में एक स्वर मेरा मिला लो।

बन्दिनी मां को न मूलो

राग में जब मत्त भूलो

श्रचंना के रत्न-कए। में एक करण मेरा मिला लो।।

जब हृदय का तार बोले

श्रङ्खना के बन्द खोले
हो जहाँ बिल सीस श्रगनित, एक सिर मेरा मिला लो।।

—सोहनलाल दिवेदी

यहाँ आतम्बन भारत-माता हैं। उसका बन्धन उद्दीपन विभाव है। वक्ता का अनुनय और कथन अनुभाव हैं। हर्ष, औत्सुक्य आदि संचारी हैं। इनसे भारत-माता के प्रति कवि का रित-भाव परिपुष्ट होकर व्यंजित होता है।

गुरुविषयक रतिभाव

बन्दीं ग्रह पद पदुम परागा, सुहिच सुबास सरस अनुरागा।
यहाँ पराग की वन्दना से गुरुविषयक रित-भाव अर्थात् अद्धा या पूज्य भाव की ध्वनि होती है।

राजविषयक रतिभाव

बेद राख विदित, पुरान राखे सार युत, रामनाम राख्यो श्रति रसना सुघर में।

हिन्दुन की चोटी, रोटी राखी है जिपाहिन की,

काँघे में जनेऊ राख्यो, माला राखी गर में ।।—भूषण यहाँ किव का शिवाजी महाराज-विषयक श्रद्धा-भाव ध्वनित होने के कारण राजविषयक रति है।

२ उद्बुद्धमात्र स्थायी भाव

कर कुठार में श्रकहरण कोही, श्रागे श्रपराधी गुरु द्रोही। उत्तर देत छाड़ों बिनु मारे, केवल कोसिक सील तुम्हारे।। न तु यहि काटि कुठार कठोरे, गुरुहि उरिन होतेउँ श्रम थोरे।। तुलसी

धनुष-भंग के बाद लक्ष्मण की व्यंग्यभरी बातों से कुद्ध परशुराम ने दर्श्य कात कही हैं। आलम्बन, उद्दीपन और अनुभाव आदि के होते हुए भी कोध स्थायी भाव की पृष्टि नहीं हो पायी है। ऐसे स्थानों में सर्वत्र भाव ध्वनि ही होती है।

३ प्रधानता व्यंजित व्यभिचारी भाव सटपटाति सी ससिमुखी, मुख घूँघटपट ढाँकि। पावक भर सी भमिक कै, गई भरोखा भाँकि॥ विहारी

यहाँ नायिकागत शंका संचारी भाव ही प्रधानतया व्यंजित है। अतः यहाँ भाव ध्वनि है।

तीसरी छाया

भावाभास

भाव की व्यञ्जना में, जब किसी अंग्र में अनौचित्य की भालक रहती है तब वे भावाभास कहलाते हैं। जैसे,

दरपन में निज छाँह सँग, लिख प्रीतम की छाँह।
खरी ललाई रोस की, ल्याई ग्र खियन माँह।।—प्रचीन
यहाँ क्रोध का भाव वर्णित है। पर सामान्य कारण होने के कारण भावाभास है।
भावशान्ति

जहाँ एक भाव दूसरे विरुद्ध भाव के उदय होने से शान्त होता हुआ भी चमरकार-कारक प्रतीत होता है, वहाँ भावशान्ति होती है। जैसे—

कितौ मनावत पीय तउ मानत नाहि रिसात ।

श्रहर चूड़ धुनि सुनत ही तिय पिय हिय लपटात ॥—शाचीन

यहाँ त्रियतम के प्रति नायिका का मान (गर्व) प्रकट है। कुक्कुट की ध्वनि

सुनने से श्रीतसुक्य भाव के उदित होने पर पहला भाव (गर्व) शान्त हो गया है।

इस भावशान्ति में ही काव्य का पूर्ण चमत्कार है। श्रतः यह भाष शान्ति है।

भावोदय

जहाँ एक भाव की शान्ति के बाद द्सरे भाव का उदय हो और उदय हुए भावों में ही चमस्कार के पर्यवसान हो वहाँ भावोदय होता है।

हाथ जोड़ बोला साश्चनयन महीप यों—
मातृभूमि इस तुच्छ जन को क्षमा करो।
ग्राज तक खेयी तरी मैंने पापसिन्धु में,
ग्रब खेऊँगा उसे धार में कृपा। की।।—ग्रायीवर्त

जयचन्द्र की इस उक्ति में विषाद भाव की शान्ति है और उत्साह भाव का उदय है। विषाद के व्यंजक 'साश्रु नयन' और 'क्तमा करो' पद हैं। उत्साह अन्तिम चरण से व्यक्त है।

भावसन्धि

जहाँ एक साथ तुल्यबल एवं सम चमरकारकारक दो भावों की सिन्ध हो, वहाँ भावसिन्ध होती है । जैरे —

उत रणभेरी बजत इत रंग महल के रंग।
भ्रभिमन्यु मन ठिठिकिगो जस उतंग नभ चंग।।—प्राचीन

यहाँ भी श्रभिमन्यु की रण-यात्रा के समय एक श्रोर रंगमहल की रँग-रेलियों का स्मरण श्रीर दूसरी श्रोर रणभेरी बजने का उत्साह—ये दोनों आव समान रूप से चमत्कारक हैं।

भावसबन्नता

जहाँ एक के वाद दूसरा और फिर तीसरा-इसी प्रकार कई समान चमस्कारक भावों का सम्मेलन हो, वहाँ भावसवलता होती है। जैसे-

सीताहरण के बाद रामचन्द्र ने वियोग में जो प्रजाप किया है वह इसका उदाहरण है। जैसे—

'मन मन सीता श्राश्रम नाही ।'—शंका
'हा ग्रुगखानि जानकी सीता ।'—विषाद
'सुनु जानकी तोहि बिनु श्राज
हर्ष सकल पाइ जनु राजू ।।'—विनक या प्रलाप
'किमि सहि जात श्रनख तोहि पाही ।'—ईड्यो
'प्रिया वेगि प्रकटत कस नाहीं ।'—उत्कर्रा

श्रादि श्रनेक भाव सम कोटिक हैं और साथ ही चमत्कारक भी हैं। उपयुंक्त श्रमंत्रध्यक्रम के श्राठ भेदों के श्रनेक भेद हो सकते हैं, जिनके लच्या श्रीर उदाहरण तिखना सर्वथा दुष्कर है। जैसे, श्रंगार के एक भेद संभोग में ही परस्परावलोकन, करस्पर्श, श्रातिंगन श्रादि से मनसा, वचसा तथा कर्मणा श्रनेक भेद हो जायँगे, जिनकी संख्या श्रगम्य होगी। इसी तिये श्राचार्यों ने इसका एक ही भेद माना है।

छठा प्रकाश

ध्वनि

पहली छाया ध्वनि-परिचय

'वाच्य से अधिक उत्कर्षक—चारुताप्रतिपादक्—व्यंग्य को ध्विति कहते हैं ।

व्यंग्य ही ध्वित का प्राण है। वाच्य से इसकी प्रधानता का अभिप्राय है वाच्यार्थ से अधिक चमत्कारक होना। चमत्कार के तारतम्य पर ही वाच्यार्थ और

व्यंग्यार्थ का प्रधान होना निर्भर है।

कहने का ऋभिपाय यह है कि जहाँ शब्द या अर्थ स्वयं साधन होकर साध्य-विशेष—किसी चमत्कारक अर्थ को अभिव्यक्त करे वह ध्वनि-काव्य है। वाच्यार्थ या लक्ष्यार्थ से ध्वनि वैसे ही ध्वनित होती है जैसे चोट खाने पर घड़ियाल से निकली घनघनाहट की सूक्ष्म से सूक्ष्मतर या सुदमतम ध्वनि।

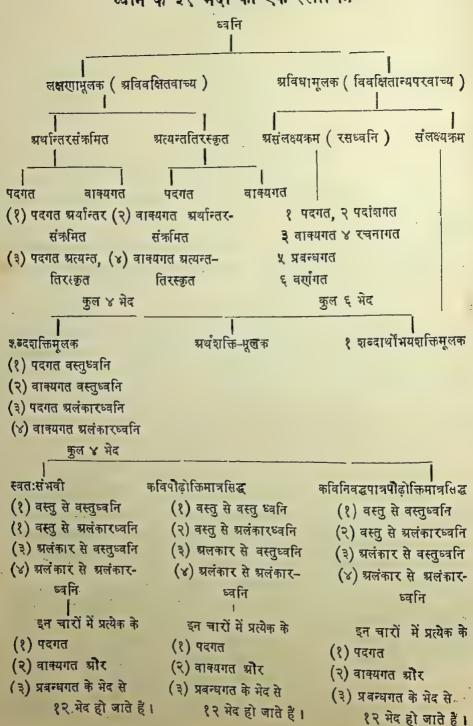
पाकर विशाल कचभार एडियाँ घसतीं।
तव नख-ज्योति-मिस मृदुल भ्रँगुलियाँ हँसती।
पर पग उठने में भार उन्हीं पर पड़ता।
तव श्रहण एडियों से सुहाग-सा भड़ता।—गुप्त

दीर्घाकार विशाल क्चभार से एड़ियाँ जब-जब दब जाती तब-तब ऋँगुलियाँ नख-जयोति के बहाने मन्द-मन्द मुसुकातीं। पर पद-संचालन में ऋँगुलियों पर जब भार पड़ता तब उनके नखों में रक्ताधिक्य हो जाता और एड़ियों की ऋहिएमा कम पड़ जाती। उस समय ऐसा ज्ञात होता कि जैसे वे भाराकान्त नखों को देखकर हँस रही हों।

इसमें विशाल कचभार कहने से केशों की दीर्घता और सघनता ध्वनित होती है। एड़ियों के घँसने से शरीर की सुकुमारता और भारवहन की असमर्थता की भी ध्वनि निकलती हैं। भाराकान्त नखों और एड़ियों में रक्ताधिक्य के कारण जो अरुण आभा फूटी पड़ती है उससे शरीर की स्वस्थता की भी ध्वनि होती है।

१ (क) चारुरवोत्कर्ष निवन्धना हि वाच्यव्यंग्ययोः प्राधान्यविवक्षा। —ध्वन्यालोक (ख) वाच्यातिशयिनि व्यंग्ये ध्वनिस्तरकाव्यमुत्तमम्।। —साहित्यदर्पण

दूसरी छाया ध्वनि के ५१ भेदों का एक रेखाचित्र



तीसरी छाया

लक्षणामूलक (अविवक्षितवाच्य) ध्वनि

जिसके मूल में लक्षणा हो उसे लक्षणामूलक ध्विन कहते हैं।

लज्ञणा के जैसे मुख्य दो भेद—उपादान लज्ञणा श्रीर लज्ञण-लज्ञणा—होते हैं वैसे ही इसके भी उक्त (१) अर्थान्तरसंक्रमितवाच्य ध्विन (२) श्रत्यन्त तिरस्कृतवाच्य ध्विन नामक दो भेद होते हैं। पहली के मूल में उपादानलज्ञणा श्रीर दूसरी के मूल में लज्ञणलज्ञणा रहती है। ये पदगत श्रीर वाक्यगत के भेद से चार प्रकार की हो जाती हैं।

लक्षणामृत्तक को अविविद्यालय ध्विन कहा गया है। क्योंकि उसमें वाच्यार्थ की विवद्या नहीं रहती। इसीसे इसमें वाच्यार्थ से वक्ता के कहने का ताल्प्य नहीं जाना जाता। इससे वाच्यार्थ का वाधित होना या उसका अनुपयुक्त होना निश्चित है। जैसे, किसी ने कहा है कि 'वह कुम्भक्षणें हैं'। यहाँ वाच्यार्थ से केवल व्यही सममा जायगा कि उसके कान घड़े के समान हैं या वह त्रेता के राजा रावण का भाई है; किन्तु वह व्यक्ति न तो रावण का भाई ही है और न उसके कान घड़े के समान ही हैं। यहाँ वाच्यार्थ की बाधा है। वक्ता का अभिन्नाय इससे नहीं जाना जा सकता। अतः यहाँ प्रयोजनवती गूढ़व्यंग्या लच्चणा द्वारा यह सममा जाता है कि वह महाविशालकाय, अतिभोजी और अधिक निद्रालु है। इससे आलस्यातिशय ध्विनत होता है। यहाँ वाच्यार्थ की अविवद्या है और वह अर्थान्तर में संक्रमित है।

१ पद्गत अर्थान्तरसंक्रमित अविवित्तवाच्य ध्वनि

जहाँ मुख्यार्थ का वाध होने पर वाचक शब्द का वाच्यार्थ लक्षणा द्वारा अपने दूसरे अर्थ में संक्रमण कर जाय-बदल जाय, वहाँ अर्थान्तरसंक्रमित अविवक्षितवाच्य ध्वनि होती है। पद में होने से इसे पदगत कहते हैं। जैसे,

तो क्या प्रबलायें सदैव ही प्रबलायें हैं बेचारी !-गुप्त

यहाँ द्वितीय बार प्रयुक्त 'अबला' शब्द अपने मुख्यार्थ 'स्त्री' में बाधित हो हर अपने इस लाचिएक अर्थ की प्रकट करता है कि वे अबलायें हैं अर्थात् निर्वल हैं। इससे यह ध्वनित होता है कि उनको सदा पराधीन, आत्मरचा में असमर्थ या दया का पात्र ही नहीं होना चाहिये। यहाँ जो लक्ष्यार्थ किया जाता है वह वाच्यार्थ का ह्यान्तर-मात्र है। उससे सर्वथा मिन्न नहीं। प्रायः पुनकक्त शब्द प्रथमोक्त शब्द के अर्थ में दिनक्ष या अपकर्ष का द्योतन करता है।

वाक्यगत श्रर्थान्तरसंक्रमित श्रविवित्तवाच्य ध्वनि

जहाँ मुख्यार्थ के बाधित हो जाने के कारण वाच्यार्थ की विवक्षा न होने पर वाक्य अपने दूसरे अर्थ में संक्रमण कर जाय, वहाँ यह ध्वनि होती है। जैसे,

> सेना छिन्न, प्रयत्न भिन्न कर पा मुराद मनचाही कैंसे पूजूँ, गुमराही को मैं हूँ एक सिपाही'।।—भा० आत्मा

इस पद में 'में हूँ एक सिपाही' वाक्य के मुख्यार्थ से किव के कहने का तात्पर्य बिलकुत्त भिन्न है। इसका व्यंग्यार्थ होता है—मैं कष्ट-सहिष्णु, साहसी, राष्ट्र का उन्नायक, आज्ञापालक, स्वभावतः देशप्रेमी तथा वीर हूँ। इस दशा में गुमराही की पूजा कैसे कहाँ यहाँ वाक्य अपने मुख्यार्थ से बाधित होकर अर्थान्तर (व्यंग्यार्थ) में संक्रमण कर गया है। इसमें 'में' इतने ही से काम चला जा सकता था। 'हूँ एक सिपाही' शब्द व्यर्थ है। किन्तु नहीं। 'में हूँ एक सिपाही' वाक्य सिपाही का उक्त सगौरव आत्माभिमान व्यंजित करता है।

३ पद्गत अत्यन्तितरस्कृत (अविषद्गित व।च्य) ध्वनि

जहाँ बाधित वाच्यार्थ का अर्थान्तर में संक्रमण नहीं होता; बिक मुख्यार्थ का सर्वथा तिरस्कार ही हो जाता है, अर्थात् उसका एक मिन ही अर्थ हो जाता है वहाँ यह ध्वनि होती है। इसके ये बदाहरण हैं—

नीलोत्पल के बीच सजाये मोती से ग्राँसू के वूँद। हृदय-मुधानिधि से निकले हो तब न तुम्हें पहचान सके ॥—प्रसाद

नीलोत्पल के बीच में मोती के सहश आँसू सजे हैं इस अर्थ में बाध स्पष्ट है; किंतु आँसू के सहारे नीलोत्पलों में अध्यवसित उपमेय नयनों का शीव बोध हो जाता है। नीलोत्पल अपना अर्थ छोड़कर आँख का अर्थ देने से जन्म जन्म है। यहाँ अत्यन्तिरस्कृत वाच्य से यह ध्वनि निकत्तती है कि नयन बड़े सुन्दर हैं; दर्शनीय हैं। नीलोत्पल में होने से पद्गत है।

४ - व।क्यगत अत्यन्ततिरस्कृत (अविवित्ति वाच्य) ध्विनि सकल रोग्रों से हाथ पसार, लूटता इधर लोभ गृह द्वार।

यहाँ वाच्यार्थं सर्वथा वाधित है। रोत्रों से लोभ का हाथ पसारता और घर-द्वारा लुटना, एकद्म असंभव है। लक्ष्यार्थ है, लोभी का समस्त कोमल और कठोर साधनों से परकीय द्रव्य को आत्मसात करना। इससे प्रयोजनहूप व्यंग्य है लोभ या तृष्णा का आत्मतृप्ति के लिए दैन्य-प्रदर्शन या बलात्कार सब कुछ कर सकने की स्नमता। इससे पद्यार्थं का अर्थं अत्यन्त तिर्ष्कृत हो जाता है। यह वाक्यगत है।

चौथी छाया

अभिधाम् लक (विविश्वितान्यपरवाच्य) ध्विन

्रजिसके मूल में अभिधा अर्थात् वाच्यार्थ-सम्बन्ध हो उसे अभिधा-मूल ध्वनि कहते हैं।

अभिधामूल को विवित्ततान्यपरवाच्य कहा गया है। क्योंकि, इसमें वाच्यार्थ वांछनीय होकर अन्य पर अर्थात् व्यंग्यार्थ का बोधक होता है। इसमें वाच्यार्थ का न तो दूसरे अर्थ में संक्रमण होता है और न सवंथा तिरस्कार, बल्कि वह विवित्तित रहता है।

इसके भी दो भेद हैं—(१) ऋतंत्रक्ष्यक्रम ध्वनि और (२) संलक्ष्यक्रम ध्वनि । पहले में पौर्वापर्य का ज्ञान नहीं रहता, मगर दूसरे में रहता है।

असंबद्ध्यक्रम व्यंग्य (रसादि)ध्वनि

जिस व्यंग्यार्थ का क्रम लक्षित नहीं होता वह असंलक्ष्यक्रम ध्वनि

श्रभिप्राय यह कि व्यंग्यार्थ-प्रतीति में पौर्वापर्यं का, श्रागे-पीछे का ज्ञान नहीं रहता कि कब वाच्यार्थं का बोध हुआ और कब व्यंग्यार्थं का। दोनों का एक साथ ही बोध होता है अर्थात् पहले विभाव के साथ, किर श्रनुभाव के साथ और किर व्यभिवारी के साथ स्थायी की प्रतीति का कम रहता हुआ भी शीघता के कारण जहाँ प्रतीति नहीं होता वहाँ असंबद्ध्यकम ध्वनि होती है। इसे ही रसध्विन भी कहते हैं। क्योंकि असंबद्ध्यकम में व्यंग्यक्षप से रस, भाव, रसाभास आदि ही ध्वनित होते हैं।

इसी प्रकार रस-ध्विन के जो रस, भाव, रसाभास, भावाभास आदि भेद होते हैं और उनके आस्वादन की अनुभूति के विभाव, अनुभाव, संवारी भाव आदि जो कारण होते हैं; उनका पौर्वापर्य-ज्ञान प्रतीतिक:ल में बिल्कुत दुष्कर होता है।

निम्निलिखित चदाहरण से रसोत्पत्ति के प्रकार को तथा असंलक्ष्यक्रम-इयंग्य ध्निन को स्पष्ट समभ लीजिये।

> पलँग पीठ तिज गोद हिंडोरा, सिय न दीन्ह पग भ्रविन कठोरा। जिभ्रन-भूरि जिमि जुगवत रहऊँ, दीप बाति निहंटारन कहऊँ। सो सिय चलिन चहति बन साथा, भ्रायुस काह होइ रघुनाथा। —तुजसीदास

राम के वन-गमन के समय नवपरिणीता वधू सीता ने अपनी सास कौशल्या से आग्रह किया कि मैं भी पित के साथ वन में जाऊँगी। प्राण के समान प्यारी नववधू की बातें सुनकर पुत्र-वियोग से मर्माहत कौशल्या वधू-वियोग की आशंका से एक बार कौंप जाती हैं। इस भयानक और अचानक वऋाधात से उनकी आकृति विवर्ण हो जाती है और वे अत्यन्त कारुणिक वचनों में राम के सम्मुख

अपना अभिप्राय प्रकट करती है।

उक्त पद्य में नवगरिणीता 'सीता' आलम्बन रूप विभाव हैं। उनकी सुकुमारता अल्पवयस्कता, कष्ट्रसिह्णुता, स्नेहप्रवणता आदि उदीपन रूप विभाव हैं। पुत्र-वियोग के साथ वधू-वियोग की आशंका से कौशल्या की विवर्णता, उच्छ्वास, दीन वचन, रोदन, दैव-निन्दा आदि अनुभाव हैं। इसी तरह चिन्ता, सोह, ग्जानि, दैन्य, स्मरण, जो बराबर उठते और मिटते हैं, संचारी भाव हैं। और, इस सबों के सम्मेलनात्मक रूप से श्रोता या वक्ता के अन्तर में जिस स्थायी भाव शोक की परिपृष्टि होती है, वही शोक करुण रस के रूप में परिण्त हो जाता है।

यहाँ सब व्यापार—विभाव, अनुभाव, संचारी भाव की उत्पत्ति, इनके द्वारा शोक स्थायी भाव की परिपृष्टि तथा करुण रस की प्रतीति—क्रम से ही होते हैं। परन्तु ये सब इतनी शीघ्रता में होते हैं कि स्वयं रसास्वादिता को भी पता नहीं

चलता कि इतने काम कब और कैसे हए।

उपर्युक्त पद्य में अनुभव किया गया होगा कि कौशल्या की उक्ति से जो व्यंग्य रूप में करुण रस की प्रतीति होनी है, उसके पहले होनेवाले व्यापारों के क्रम का ज्ञान कर्त्र नहीं होता। वाच्यार्थ-बोध के साथ ही ध्वनिरूप में करुण रस की व्यंजना हो जाती है।

पाँचवीं छाघा

असंलक्ष्यक्रम ध्वनि के भेद

असंलक्ष्यक्रमध्यित की अभिव्यक्ति छह प्रकार से होती है। ये ही अभिधा-मूलक असंलक्ष्यक्रम के छह भेद भी कहलाते हैं। जैसे, पद्गत, पदांशगत, वाक्य-गत, वर्णगत, रचनागत और प्रबन्धगत।

१ पद्गत असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य

सखी सिखावत मानिबिध, सैनिन बरजत बाल।
'हुक्ए' कहु मो हिय बसत सदा बिहारीलाल।।—बिहारी

मान की सीख देनेवाली सखी के प्रति नायिका कहती है कि सखी, धीरे से बोल । मेरे हृद्य में बिहारीलाल बसते हैं । वे कहीं सुन न लें । यहाँ 'हरूए' पद प्रधानता से बिहारीलाल में अनुराग सूचित करता है । इससे सम्भोगश्रं गार ध्वनित होता है ।

२ पदांशगत असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य चिरदग्य दुखी यह वसुषा, आलोक मांगती तब भी। तुम तुहिन वरस दो कन कन, यह पगली सोये श्रव भी।।—प्रसाद यहाँ 'तब भी' पद के 'भी' पदांश में असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य है। इतनी यातना भेलने पर भी पगली 'आलोक' माँगती है। क्यों कि 'उसी आलोक के कारण यह युग-युग से दग्ध हुई है, और फिर वही चाहती है। इसलिये उसपर दया के तुहिन-कण बरसा दो, जिससे पगली कुछ सो ले। इस वाच्यार्थ में 'भी' पद्यांश द्वारा करुण-रस ध्वनित होता है। किव उसपर दया चाहता है—उसके प्रति सहातुभूति प्रकट करता है।

रे वाक्यगत असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य

कंधो पर के बड़े बाल वे बने श्रहों ! श्रांतों के जाल । फूलों की वह वरमाला भी हुई मुख्यमाला सुविशाल ॥ गोल कपोल पलटकर सहसा, बने भिड़ों के छत्तों से । हिलने लगे उब्ह्या साँसों से श्रोठ लपालप लत्तों से ॥—गुप्तजी

शूर्पण्खा जब अपने प्रेममय मायाजाल से निराश हो गयी, तब उसने जो उम रूप धारण किया उसका यह वर्णन है। यहाँ आँतों के जाल के बाल बने, भिड़ों के छत्तों से गाल बने आदि, प्रत्येक वाक्य से भयानकता की ध्वनि होती है। इसलिये यहाँ वाक्यगत रस-ध्वनि है।

४ रचनागत श्रमंतक्ष्यक्रम ध्वनि रचना का अर्थ विशिष्ट पद-संघटन वा ग्रन्थन है

जागत श्रोज मनोज के परिस पिया के गात।
पापर होत पुरैन के चन्दन पंकिल पात। मितराम

त्रिय के गात्र का स्पर्शं करके कामदेव की ज्वाला के कारण चन्द्रनित्तपद्म-पत्र भी पापड़ हो जाते हैं। इस वाच्यार्थ-बोध के साथ ही वित्रलंभ श्रांगार ध्वनित होता है। यह ध्वनि किसी एक पद से या किसी एक वाक्य से ध्वनित न होकर रसानुकूल असमस्त पदोंवाली साधारण रचना द्वारा होती है। अतः यहाँ रचनागत असंबच्यकम ध्वनि है।

४ वर्णगत असंल इयक्रम ध्वनि

कविता के अनेक वर्णों से भी रसध्विन होती है। जैसे—

रस सिंगार मंजनु किये कंजनु भंजनु दैन। ग्रंजनु रंजनु हूँ विना खंजनु गंजनु नैन।।—बिहारी

कंजों के भी मान भंजन करनेवाले नयन बिना अंजन के भी खंजन से बढ़कर चंचल हैं। यहाँ माधुर्यव्यक्षक वर्णों द्वारा रित भाव की जो ध्वित है वह वर्णगत है।

६ प्रबन्धगत् असंलद्यक्रम व्यंग्य

प्रबन्ध का तात्पर्य है--परस्परान्त्रित वाक्यों का समृह अर्थात् महा-वाक्य । इसकी ध्वनि को प्रबंधध्वनि कहते हैं । जैसे--

द्वित कुसुम

म्रहह मांधी म्रा गयी तू कहाँ से? प्रलय घनघटा सी छा गयी तू कहाँ से? पर-दुख-सुख तूने हा ! न देखा न भाला। कुसुम ग्रधिखला ही हाय! यों तोड़ डाला॥१॥ तडप - तड्प माली ग्रथ-धारा बहाता। मलिन मलिनिया का दुःख देखा न जाता। निट्र ! फल मिला क्या व्यथं पीड़ा दिये से। इस नव लतिका की गोद सूनी किये से 11 २ 11 यह कुसुम ग्रभी तो डालियों में धरा था। भ्रगित अभिलाषा श्रीर श्राशा भरा था। दलित कर इसे तू काल, पा क्या गया रे! करण भर तुभमें क्या हा! नहीं है दया रे।। ६॥ सहृदय जन के जो कण्ठ का हार होता। मूदित मधुकरी का जीवनाघार होता। वह कुसुम रंगीला धूल में जा पड़ा है। नियति ! नियम तेरा भी बड़ा ही कड़ा है।। ४।।

—ह्पनारायण पाण्डेय

इसमें आलम्बन विभाव दिलत कुसुम है। उद्दीपन हैं उसका धूल में पड़ना, लितिका की गोद सूनी होना। अनुभाव हैं माली का तड़पना, आँसू का बहाना, मालिन का दुःख। संचारी हैं दैन्य, मोह, चिन्ता, विषाद आदि। इनसे स्थायी भाव शोक परिपुष्ट होता है, जिससे करुण रस ध्वनित होता है।

छुठी छु।या संलक्ष्यक्रम व्यंग्य—ध्वनि

जहाँ अभिधा द्वारा वाच्यार्थ का स्पष्ट वोध होने पर क्रम से व्यंग्यार्थ संलक्षित हो, वहाँ संलक्ष्यक्रम व्यंग्य—ध्विन होता है।

यहाँ भी व्यंग्यार्थ-बोध के लिए वाच्यार्थ की विवत्ता रहती है, अतः यह विवित्तान्यपरवाच्य का दूसरा भेद है।

जिस प्रकार घंटा ठोकने पर मृत शब्द के बाद एक प्रकार का अनुगामी जो गुंजन उठता है, प्रथम महान् शब्द के अनन्तर सुक्ष्म, सूद्मतर, सूक्ष्मतम रूप से जो मधुर भंकार प्रतीत होती है, उसी प्रकार साधारण अर्थ के अनन्तर जो अलंकार और वस्तु रूप से व्यंग्य प्रतीत होता है उसे 'अनुरणनध्वनि' कहते हैं। अनुरणन का अर्थ है पीछे से होनेवाली गूँज। अलंकार और वस्तु की ध्वनि इसी प्रकार की होती है और इसमें पूर्वारर का कम लचित होता रहता है, इसी निये इसे 'संलक्ष्यकम व्यंग्य' कहा गया है। जैसे बाल काटने के समय नाई जो कैंची चलाता है और इससे जो केश कटते हैं उनका कार्य अत्यन्त सिमिलित होने पर भी संचालन और केशच्छेदन का किमक ज्ञान परिलच्चित होता रहता है।

संलक्ष्यक्रम व्यंग्य के तीन भेद होते हैं —शब्द-शक्त्युद्भव-श्रनुर्णन-ध्वनि, श्रथं राक्त्युद्भव-श्रनुर्णन-ध्वनि श्रोर शब्दार्थोभयशक्त्युद्भव-श्रनुरणन-ध्वनि।

१ शब्दशक्त्युद्भव अनुरण्न-ध्वनि ।

जहाँ वाच्यार्थ-बोध होने के बाद व्यंग्यार्थ का बोध जिस शब्द द्वारा होता है उसके बोध कराने की शक्ति केवल उसी शब्द में हो, उसके पर्यायवाची शब्द में नहीं, वहीं यह ध्विन होती है।

इसके चार भेद हैं—१—पदगत वस्तुध्विन २—वाक्यगत वस्तुध्विन ३—पदगत अलंकारध्विन और ४—वाक्यगत अलंकारध्विन।

१ पदगत शब्दशक्तिमूलक संलक्ष्यक्रम वस्तुध्वनि इनके एक-दो इदाहरण दिये जाते हैं—

जो पहाड़ को तोड़-फोड़कर बाहर कढ़ता।
निर्मंल जीवन बही सदा जो श्रागे बढ़ता।
—राम

उक्त पंक्तियों का वाच्यार्थ है कि पहाड़ को तोड़-फोड़कर उसके अंतर से निकलनेवाला जीवन (पानी) प्रवाहित होता हुआ ही निर्मल हुआ करता है। इस वाच्यार्थ के बाद 'जीवन' शब्द के श्लेष द्वारा यह व्यंग्यार्थ-बोध होता है कि मनुष्य का वही जीवन पवित्र तथा गतिशील होता है, जो पहाड़-जैसी विपत्तियों को भी रौंदकर आगे बढ़ता ही जाता है। यहाँ व्यंग्यार्थ-बोध में 'जीवन' शब्द से मनुष्य के जीवन का जो बोध हुआ, वह वस्तु-रूप ही है। अतः यहाँ भी 'जीवन' पद में होने से उक्त ध्वनि पदगत ही है।

२ वाक्यगत शब्द-शक्तिमूलक संलक्ष्यक्रम अलंकारध्वित । चरन घरत चिता करत भोर न भावे सोर। सुवरन को द्वर्ढेत फिरत कवि, व्यभिचारी, चोर ॥—प्राचीन इस पद्य के चरन, चिंता, भोर, सोर और सुबरन श्लिष्ट हैं और किन, व्यभिचारी और चोर, इन तीनों के क्रियायुक्त होकर विशेषण होते हैं। जैसे, सुबरन का अर्थ किन के पन्न में सुन्दर वर्ण, व्यभिचारी के पन्न में सुन्दर रंग और चोर के पन्न में सोना, तीनों दूँदते रहते हैं। इससे एक दूसरे के समान होने के कारण उपमा अलङ्कार की ध्वनि निकलती है।

सातवीं छाया

२ अर्थ-शक्ति-उद्भव अनुरणन-ध्वनि (स्वतःसंभवी)

जहाँ शब्द-परिवर्तन के बाद भी—अर्थात् उन शब्दों के पर्यायवाची शब्दों के द्वारा भी व्यंग्यार्थ का बोध होता रहे वहाँ अर्थशक्ति-उद्भव ध्वनि होती है।

इसके मुख्य तीन भेद होते हैं—ह्वतःसंभवी, कित्रप्रौदोक्तिमात्रसिद्ध श्रौर कितिनिबद्धमात्रप्रौदोक्तिमात्रसिद्ध। इन तीनों भेदों में कही वाच्यार्थं श्रौर व्यंग्यार्थ, दोनों ही वस्तुरूप में या श्रलंकाररूप में होते हैं श्रौर कही दोनों में एक वस्तुरूप में या श्रलंकाररूप में होता है। श्रतः प्रत्येक के (१) वस्तु से वस्तुष्त्रनिन, (२) वस्तु से श्रलंकारध्विन, (३) श्रलंकार से वस्तुष्विन श्रौर (४) श्रलंकार से श्रलंकारध्विन के भेद से चार-चार भेद होते हैं। पुनः ये चारों भी पद्गत, वाक्यगत श्रौर प्रवन्धगत के भेद से बारह-बारह हो जाते हैं।

१ वाक्यगत स्वतःसंभवी अर्थमूलक वस्तु से वस्तुध्विन कोटि मनोज जजावन हारे, सुमुखि ! कहहु को श्रहिह तुम्हारे

मुनि सनेहमय मंजुल बानी, सकुनि सीय मन महँ मुसुकानी ।।—तुलसी
प्राम-वधुश्रों के प्रश्न को सुनकर सीता का संकोच करना श्रौर श्रन्दर ही
श्रन्दर मुसकाना, इस वाक्यगत वाच्यार्थ द्वारा 'रामचन्द्र' का पित होना व्यंजित है।
पितबोध का व्यंग्य किसी एक पद द्वारा नहीं होता, बल्कि 'सकुचि सीय मन महँ
मुसकानी' इस वाक्य के श्रर्थ द्वारा। वाच्य श्रौर व्यंग्य दोनों निरलंकार हैं श्रौर
वाच्य स्वतःसंभवी है। श्रतः यह चदाहरण वस्तु से वस्तुव्यंग्य का है।

२ वाक्यगत स्वतःसंभवी श्रर्थशक्तिमू नक वस्तु से श्रलंकारध्विन लिख पढ़ पद पायो बड़ो भयो भोग लवलीन । जग जस बाढ्यो तो कहा, जो न देस-रति कीन ॥—प्राचीन

इस दोहे में 'पद पाना' श्रादि वस्तुरूप वाच्यार्थं द्वारा इस व्यंग्यार्थं की प्रतीति होती है कि देश-भक्त के बिना ये सब उन्नतियाँ व्यर्थ हैं। इसलिये यहाँ वाक्य द्वारा वस्तुरूप से 'विनोक्ति' श्रलंकार व्यंग्य है। • ३ वाक्यगत स्वतःसंभवी अर्थशिकमूलक अलंकार से वस्तु व्यंग्य आन-योग से हमें हमारा यही वियोग भला है। जिसमें आकृति, प्रकृति, रूप, गुज, नाट्य, कवित्व, कला है।। - गुप्त

यहाँ इन पंक्तियों में अनेक गुणों के कारण वियोग को ज्ञान-योग से किन ने श्रेष्ठ बतलाया है। अतः यहाँ भी व्यतिरेकालंकार है। इस अलंकार से वियोग की मनोरमता और सरसता तथा योग की शुष्कता वस्तु व्यंजित होती है। अतः यहाँ अलंकार से वस्तु व्यंग्य है।

भर पड़ता जीवन-डाली से में पतभड़ का-सा जीएं पात । केवल-केवल जग-ग्राँगन में लाने फिर से मधु का प्रभात ॥—पन्त

यहाँ उपमा और रूपक की संसृष्टि द्वारा 'मरण नवजीवन लाता है; क्योंकि पुनर्जन्म निश्चित है' यह वस्तुरूप न्यंग्य वाक्य से निकलता है। अतः यहाँ भी वाक्यगत अलंकार से वस्तु ध्वनित है।

४ पद्गत स्वतः संभवी अर्थशक्तिमृलक अलंकार से अलंकार व्यंग्य

दमकत दरपन दरप दरि दीप-सिखा-दुति देह। वह हक इक दिसि दिपत, यह मृदु दस दिसनि सनेह ॥—दु० ला० भागव

द्र्ण का द्र्ष हुर करके दीप-शिखा द्यु तिवाकी देह दमकती है अर्थात दीप्ति फैना रही है। वह कठोर द्र्ण एक दिशा में ही चमकता है, पर यह कोमल शरीर दूसरी दिशाओं में भी चमकता है। यहाँ 'दीप-शिखादुति' में उपमालंकार है और यही उत्तराद्ध में आये हुए व्यतिरेकालंकार का द्यातक है। क्योंकि द्युति को दीप-शिखा के औपम्य से न बाँघा जाता तो द्र्ण से इसमें विशेषता न आती और न व्यतिरेक को प्रथ्य मिलता।

आठवीं छाया

कवि-प्रौढ़ोक्ति-मात्र-सिद्ध

१ पद्गत कवि-प्रौढ़ोत्ति-मात्र-सिद्ध वस्तु से वस्तुध्वनि

जो वस्तु केवल कवियों की कल्पना-मात्र से ही सिद्ध होती हो, व्यावहारिक रूप से उसकी प्रत्यच्च सिद्धि न हो, उसीको किव प्रौढ़ोक्ति मात्र-सिद्ध कहते हैं। जैसे, कामदेव के फूलों का बाण होना, यश का उज्जवल होना, कलंक को काला तथा राग को लाल मानना, बिरह से जलना, मधु का सागर लहराना आदि।

जाता मिलिन्द देकर श्रन्तिम श्रघीर चुम्बन लोहितनयन कुसुम को । कन्दनविनीत कातरं श्रारक पद्मलोचन लखि कौन शोक तुमको ।।—आरसी यहाँ चोहितनयन (जाल नेत्रवाला) यह विशेषण वस्तुरूप पद है श्रीर कवि-श्रीढ़ोक्तिमात्र-सिद्ध है। क्योंकि 'लोहितनयन' फूल नहीं हो सकता। श्रतः यहाँ कविकल्पित वस्तुरूप पद 'जोहितनयन' से विकसित फूल की वियोग-दशा ध्वनित होती है। वियोग-काल में रोने के कारण नेत्रों का जाल होना स्वाभाविक है। श्रतः यहाँ कविशीढ़ोक्ति मात्र-सिद्ध वस्तु से वस्तुध्विन है।

२ वाक्यगत कवि-प्रौढ़ोक्ति-मात्र-सिद्ध वस्तु से वस्तुध्विति सिय-वियोग-दुख केहि विधि कहउँ बखानि । फूल बान ते मनसिज बेघत भ्रानि ॥ सरद-चाँदनी सँचरत चहुँदिशि ग्रानि । विधुहि जोरि कर विनवत कुल ग्रुरु जानि ॥—तुलसी

यहाँ कामदेव का अपने फूल के बाणों से सीता को वेधना; शरद-चाँदनी का चारों दिशाओं में फैलकर जलाना और चन्द्रमा को कुल-गुरु मानकर सीता का प्रार्थना करना आदि कवि-प्रौढ़ोक्तिमात्र-सिद्ध वस्तु है। मगर इन्हीं कवि-किल्पत वस्तुओं से सीता की वियोग-दशा तथा प्रेमाधिक्य वस्तु ध्वनित होती है, जो वाक्य से है। इसलिये यह वाक्यगत वस्तु से वस्तुध्वनि का उदाहरण हुआ।

३ पद्गत किनप्रौदोक्तिमात्रसिद्ध वस्तु से अलंकार व्यंग्य वास चहत हर सयन हिर तापस चाहत स्नान। जस लिख श्री रघुवीर को जग अभिलापावान।।—प्राचीन

यश को स्वच्छ — उड्डवल बताना किविशीहि कि है। यश को देखकर शिव उसे कैजाश समभते हैं और वहाँ बसना चाहते हैं। विष्णु उसे चीरसागर समभत उसमें सोना चाहते हैं और तपस्त्री गंगा जानकर उसमें स्नान करना चाहते हैं। श्री रध्वीर के यश को देखकर संसार इसी प्रकार की अभिलाषायें करता है। इस वर्णनीय वस्तु से आंति-अलंकार की ध्विन होती है। यहाँ यश ही एक ऐसा पद है जो इस ध्विन का व्यंजक है। अतः उक्त भेद का यह पदगत उदाहरण हुआ।

४ पदगत कविश्रौढ़ोक्तिमात्रसिद्ध अलंकार से वस्तुध्विन

वह इष्टदेव के मन्दिर की पूजा सी, वह दीपशिला सी शान्त, भाव में लीन, वह ऋूरकाल-ताण्डव की स्मृति-रेला सी, वह हुटे तह की छुटी लता सी दीन, दिलत भारत की ही विघवा है।—निराजा

इस पद्य में अनेक उपमायें हैं। सभी एक-पद्गत या अनेक-पद्गत हैं। प्रत्येक पद्गत उपमा से प्रथक्-प्रथक् भारतीय विधवा की पवित्रता, तेनस्विता, द्यनीय दशा तथा असहायावस्था रूप वस्तु की ध्वनि होती है।

५ वाक्यगत कवित्रौढ़ोक्तिमात्रसिद्ध ऋलंकार से ऋलंकार व्यंग्य

प्रतिदित भत्सँना के संग निदंय भ्रनादरों से भंग कर भ्रन्तरंग, करूर कटु बातों में मिलाके विप हैं दिया। कन्या ने सदैव चुपचाप उसे है पी लिया। राज कन्या कृष्णा ने पिया था विप एकबार, मेरी जानकी ने पिया रातदिन लतातार!—सि० रा० श० गुप्त

वाक्यगत वर्णन में व्यतिरेक भालंकार स्पष्ट है। इससे कन्या जानकी की पितृभक्ति, सिह्ब्णुता श्रादि वस्तु व्यंजित हैं। बातों में विष मिलाना, बातों को पी जाना श्रादि किन-प्रौढ़ोक्ति हैं।

६ प्रवन्धगत कविशौदोक्तिमात्रसिद्ध अलंकार से वस्तु व्यंग्य

राजसूय यश

राजसूय यज्ञ विभीपरा !

संसृति के विशाल मण्डप में यह भीपरा विराट श्रायोजन समिधि वने हैं, ग्राज राष्ट्र ये हिंसा का जल रहा हुताशन ! वसुन्धरा की महावेदिका धवक उठी हैं हवनकुंड बन !

पहन । प्रौढ़ दुर्भेच लौह के वसन रक्तरंजित दानवगरा। मानव के शोशित का घृत ले नर-मुण्डो का ले ग्रक्षतकरा।

विध्वंसों पर ग्रट्टहास भर-भर कर-कर स्वाहा उच्चारण ! होम कर रहे लक्ष करो में लिया स्रवा शस्त्रों के भीषण !

करता है साम्राज्यवाद का विजयघोष भ्रम्बर में गर्जन।
तुमूल नादकारी विस्फोटक करते साममन्त्र का गायन!

भ्राग्नेयों का धूम पुञ्ज कर रहा निरन्तर गगन-विकम्पन ! भ्रवभृय इन्हें कराने भ्राये क्यों न प्रलय ही सिन्धुलहर बन ! राजसय यह यज्ञ विभीषण !— मिलिन्द

इस प्रबन्ध के सांगरूपक अलं हार से विश्वव्यापी महायुद्ध की भीषणता और योद्धान्त्रों की तन्मयता वस्तु ध्वनित होती है।

नवीं छु।या

कवि-निबद्ध-पात्र-पौढ़ोक्तिमात्र-सिद्ध

संलक्ष्यक्रम व्यंग्य के अर्थ-शक्ति उद्भव का यह तीसरा भेद है। यह ध्वनि वहीं होती है जहाँ कवि-कल्पित-पात्र की प्रौद (कल्पित) उक्ति द्वारा किसी वस्तु या अर्लकार का व्यंग्य-बोध होता है। कवि-प्रौढ़ोक्तिपात्र-सिद्ध से इसका इतना ही भेद है कि वहाँ केवल कवि कल्पित वस्तु या अलंकार से अलंकार या वस्तु की ध्वनि होती है। यहाँ कवि-कल्पित-पात्र की श्रीट उक्ति से।

१ वाक्यगत कविनिबद्धपात्रप्रौढ़ोक्तिसिद्ध वस्तु से वस्तु व्यंग्य

घूम घुर्ग्रारे काजर कारे हम ही विकरारे बादर।
मदनराज के वीर बहादुर पावप के उड़ते फराधर ।। —पन्त

यहाँ बादल के 'मदनराज के वीर बहादुर', 'पावस के उड़ते फनधर' आदि वाक्य कविनिवद्धपात्रपीढ़ोक्तिसिद्ध हैं। इस किल्पत वस्तुरूप वाच्यार्थ से बादलों का अपने को 'कमोद्दीपक', 'वियोगियों के संतापकारक' कहना आदि वस्तु रूप व्यंग्य का बोध हो रहा है। उक्त व्यंग्यार्थ वाक्यों से निकलता है। इससे उक्त भेद का यह उदाहरण है।

में न बुभूँगी, ग्रमर दीप की ज्वाला हूँ, बाला हूँ। पल-भर किसी कंठ से लगाकर छिन्न हुई माला हूँ।

—जानकीवल्लभ शास्त्री

यहाँ कवि-निवद्ध-पात्र 'विधवा अपने को अमर दीप की ज्वाला हूँ, इसिलये कभी बुक्त नहीं सकती' कह रही है। इस वस्तु रूप उक्ति से 'निरन्तर दुःख-संताप से जलनेवाली हूँ' इस वस्तु रूप व्यंग्य का बोध होता है। अतः यह उदाहरण वाक्य-गत-उप्युक्ति भेद का ही है।

२ पदगत कविनिबद्धपात्रशैदोर्गिमात्रसिद्ध वस्तु से अलंकार व्यंग्य दियो श्ररघ नीचे चलो संकट भाने जाइ। सुचती ह्वें श्रोरें सबै ससिहि विलोकें श्राइ।।—विहारी

सखी नायिका से कहती है कि तुम श्रब नीचे चलो, जिससे निश्चिन्त हो श्रन्य सभी स्त्रियाँ चन्द्रमा को देखें; क्योंकि वे समभ नहीं पा रही हैं कि श्रमल में चन्द्रमा कौन है—तुम्हारा मुख या उदित चन्द्रमा। यहाँ नायिका के मुख में चन्द्रमा के श्रारोप से रूपक श्रलंकार ध्वनित है। सिंस में होने से पद्गत है।

२ वाक्यगत कविनिबद्धपात्र-प्रौढ़ोक्तिसिद्ध ऋलंकार से वस्तु व्यंग्य मरबै को साहस कियो, बढ़ी बिरह की पीर। दौरति है समुहै ससी, सरसिज, सुरभि-समीर।—बिहारी

यहाँ किव-निबद्ध-पात्र दूती है और उसका यह कहना कि विरहाधिक्य से मरने के लिए वह सरिसज, ससी, तथा सुरिम-समीर के सम्मुख दौड़ती है। यह प्रौढ़ोक्ति-मात्र से सिद्ध है। प्रौढ़ोक्ति समस्त वाक्य में है। मरने के लिए उक्त वस्तुओं की खोर दौड़ पड़ना प्रकृति-विरुद्ध है। इससे यहाँ विचित्र अलंकार है। इससे नायिका के विरह् का सन्तापिधक्य वस्तु ध्वनित है। अतः वाक्यगत अलंकार से यहाँ वस्तुध्वनि है।

४ व।क्यगत कविनिबद्धपात्रशैदोक्तिसिद्ध श्रलंकार से श्रलंकार व्यंग्य। नित संसी हंसी बचत मनहुंसु यहि श्रनुमान। विरह श्रगिनि लपटन सकत भपटिन मीचु सचान।। — विहारी

निरन्तर सन्देह बना रहता है कि इस वियोनिनी का हंस अर्थात् जीव कैसे बचा हुआ है ? सो यही अनुमान होता है कि मृत्युरूरी बाज विरहारिन की जपटटों के कारण हंस-जीव पर भनट नहीं सकता।

सखी की उक्ति 'विरह अगिनी' 'मीचु सवान' पात्र-पौढ़ोक्ति है और दोनों में रूपक है। न मरने के समर्थन से काव्यलिंग भी है। इन दोनों से विशेषोक्ति की ध्विन है; क्योंकि कारण रहते भी कार्य नहीं होता।

दसवीं छाया

ध्वनियों का संकर और संसृष्टि

जहाँ एक ध्विन में द्सरी ध्विन द्ध और पानी की तरह मिलकर रहती है, वहाँ ध्विन-संकर तथा जहाँ एक में दूसरी ध्विन मिलकर भी तिल और चावल के समान पृथक्-पृथक् परिलक्षित रहती है वहाँ ध्विन-संसृष्टि होती है।

ध्वित-संकर के मुख्य तीन भेद होते हैं—(१) संशयास्पद संकर (२) स्रायास्पद संकर (२) स्रायास्पद संकर और (३) एकव्यं जकानुपवेश संकर

जहाँ अनेक ध्वनियों में किसी एक के निवचय का न कोई साधक हो न वाधक वहाँ संशयास्पद संकर होता है।

मोर मुकुट की चिन्द्रिकन, यों राजत नँदनंद। मनु ससिसेखर के श्रकस, किय सेखर सत चन्द। — विहारी

भक्त की उक्ति होने से देवविषयक रित भाव की, नायिका के प्रति दूती की उक्ति होने से श्रुगार रस की और सखी की उक्ति सखी के प्रति होने से कृष्ण-विषयक रित भाव की ध्वनि है। अतः एक प्रकार की यह भी वक्तृबोद्ध व्य की विजवण्यता से संशयास्पद संकर ध्वनि है।

श्रनुपाद्यानुपाहक संकर

जहाँ अनेक ध्वनियों में एक ध्वनि द्सरी ध्वनि का समर्थक हो— अर्थात् एक दूसरी का अंग हो वहाँ उक्त संकर होता है। — जानकीवल्लभ शास्त्री

ठेस देकर काठ का उपदेश देना जो मुख्य पद का वाच्यार्थ है उसका बाध इसलिए है कि ठेस देने की प्रवृत्ति और उरदेश देने की चमता चेतनगत धर्म है. शुष्ककाष्ठगत नहीं । अनः वाच्यार्थ का बोध हो जाने से लक्ष्यार्थ होता है कि काठ-सा चुद्र भी सदुपदेश देने का अधिकारी है। इससे व्यंग्यार्थ का बोध होता है कि संसार का कोई व्यक्ति तिरस्कार्य नहीं ; ठोकर खाकर यह समक्त लो। यहाँ अत्यन्त तिरस्कृत-वाच्य ध्वनि है। अशो की पंक्ति से अपनी असावधानी से दुःख पाकर लोग व्यर्थ ही भाग्य को कोसा करते हैं, यह व्यंग्यार्थ विवित्ततान्य-पर वाच्य ध्वनि का रूप खड़ा करता है। अतः यहाँ दो ध्विनियाँ हुई - एक लवणामूना और दूसरो अभिधाम्ला। और, उक्त पद्य में जो यह व.क्य है कि 'काठ किसको काटता' इसमें जो काठ शब्द है, वह अर्थान्तर-संक्रमित-वाच्यध्वनि द्वारा अपने में असमर्थता, निर्जीवता, उपेच्यायता भादि का बोध कराता है और तब जो 'मत चीखते जाओं' कहता है उससे अपने ऐसे तुच्छ में भी अपमान होने पर प्रतिकार, समर्थता रूप व्यंग्य प्रकट करता है। इससे जो सारे व्यंग्यार्थ का बोध होता है वह यह कि 'समय पाकर एक तुच्छ पद्दलित भी अपना बदला सधा सकता है। एक तिनके भी कमजोर न सममो। एक तिनका भी तुम्हें कुछ सबक सिखा सकता है-आदि'। इस व्यंग्यार्थ के बोध कराने में काठ की अर्थान्तर संक्रमित ध्वनि मुख्य है। पहलेवाली दो ध्वनियाँ ऋत्यन्त-तिरस्कृत-वाच्य और विविद्यातान्य-पर-वाच्य ध्विनियाँ सहायक होती हैं और तब उपर्युक्त व्यंग्य प्रकट होता है। अतः यह अतु-माह्य अनुमाहक का उदाहरण है।

एकव्यंजकानुप्रवेश संकर

जहाँ एक से अधिक ध्विनयाँ एक ही पद या वाक्य में होती हैं वहीं यह मेद होता है।

में नीर भरी दुख की बदली ! विस्तृत नम का कोई कोना, मेरा न कभी श्रपना होना | परिचय इतना इतिहास यही, उमड़ी कल थी मिट श्राज चली में नीर-भरी दुख की बदली ॥— म० दे० वम् हूँ तो मैं नीर-भरी दुख की बदली, पर बदली का-मा मेरा भाग्य कहाँ ? बदली को विस्तृत नम में छा जाने का अवसर भी मिलता है, पर मुक्ते तो इस घर के कोने में ही बैठकर अपने दुःख के दिन काटने पड़ते हैं। इस प्रकार उपमान से उपमेय की न्यूनता बताने से व्यतिरेक अलंकार स्पष्ट है। यहाँ बदली और विरिह्णी की समानता न वाच्य है न लक्ष्य, अपितु साफ व्यंग्य है। बदली-सही-सही आज हमइती और कल मिटती है, नीर-भरी तो है ही; पर विरिह्णी ठीक वैसी नहीं। भले ही वह च्याभर के लिए उल्लिसित होकर फिर उदामीन हो जाती हो और आंसुओं से डवडवायी रहती हो। अतः समता की व्यंजना ही है जो संबक्ष्यक्रम है। इसी प्रकार समस्त गीत के वाच्यार्थ से करुण रस की भी व्यंजना होती है जो असंलक्ष्यक्रम है। अतः, एक व्यंजकानुप्रवेश का यह उदाहरण है।

ध्वनियों की संस्विट-

उपर कहा गया है कि बिल्कुत आपस में मिलकर तादात्म्य जैसा स्थापित कर लेनेवाली ध्वनियों का संकर होता है और बिल्कुल भिन्न-भिन्न प्रतीत होनेवाली एक से अधिक ध्वनियों की संसृष्टि होती है। इसलिए अब अवसर संगति से संसृष्टि का वर्णन किया जाता है। जैसे,

> मचलमचलकर उत्कण्ठा ने छोड़ा नीरवता का साथ। विकट प्रतीक्षा ने घीरे से कहा, निटुर हो तुम तो नाथ।। नाद ब्रह्म की चिर उपासिका मेरी इच्छा हुई हताश; बहकर उस निस्तब्ध वायु में चला गया मेरा निःश्वास।।—नवीन

- १. उत्करिंठा का मचल-मचलकर नीरवता का साथ छोड़ना संभव नहीं इससे लच्चा द्वारा उत्कंठा की तीव्रता से उत्कंठित का चुश्त होकर बोल उठना अर्थ हुआ। प्रयोजन व्यंग्य हुआ उत्कंठा का सीमा से पार हो जाना।
- २. प्रतीचा का धीरे से कहना संभव नहीं। अतः लच्च द्वारा अर्थं हुआ प्रतीचक का अधीर होकर उपालम्भ देना व्यंग्य है प्रतीचा की असहाता।
- ३, इच्छा के हताश होने का लत्ताणा द्वारा अर्थ हुआ इच्छुक की अशाओं पर पानी फिर जाना। व्यंग्य है इच्छा और आशा की अरुन्तु स्रसफलता।
- ४. निश्वास के स्तब्ध वायु में वह जाने का जन्नणा द्वारा अर्थ हुआ सर्द भाहों का वेकार होना, कुछ असर न डाजना । व्यंग्यार्थ है आश्वासन या समवेदना का नितान्त अभाव।

इन चारों ध्वनियों में से कोई किसी का अंग नहीं। 'ये पृथक्-पृथक् प्रतीत होती हैं।

ज्यारहवीं छाया

गुणीभूत व्यंग्य

वाच्य की अपेक्षा गौण व्यंग्य को गुणीभूत व्यंग्य कहते हैं। गौण का अर्थ है अप्रधान—मुख्य न होना और गुणीभूत का अर्थ है अप्रधान बन जाना अर्थात वाच्यार्थ से अधिक चमत्कारक न होना।

अभिप्राय यह कि जहाँ व्यंग्य अर्थ वाच्य अर्थ से उत्तम न हो अर्थात् वाच्य अर्थ के समान ही हो या उससे न्यून हो वहाँ गुणीभूत व्यंग्य होता है।

प्राचीन श्रचारों ने सामान्यतः गुणीभूत होने के आठ कारण निर्द्धारित किये हैं। इससे इसके आठ भेद होते हैं—१ अगूढ़ व्यंग्य, २ अपरांग व्यंग्य, ३ वाच्य-सिद्ध्यक्ष व्यंग्य ४ अस्फुट व्यंग्य ५ संदिग्ध-प्राधान्य व्यंग्य ६ तुल्य-प्राधान्य व्यंग्य ७ काकान्तित व्यंग्य और ५ असुन्द्र व्यंग्य।

१ अगूढ़ व्यंग्य

जो व्यंग्य वाच्यार्थ के समान स्पष्ट रूप से प्रतीत होता है वह अगूढ़ व्यंग्य कहलाता है।

> पुत्रवती युवती जग सोई। रामभक्त सुत जाकर होई॥—तुलसी

जिसका पुत्र रामभक्त है वही युवती पुत्रवती है। यहाँ अर्थ-बाधा है। क्योंकि, ऐसी युवतियाँ पुत्रवती भी हैं जिनके पुत्र रामभक्त नहीं हैं। अतः लक्ष्यार्थं होता है उन युवतियों का पुत्रवती होना न होने के बराबर है जिनके पुत्र रामभक्त नहीं हैं। व्यंग्यार्थं है रामभक्त-पुत्रवाली युवती जगत में प्रशंसनीय है। यह व्यंग्य वाच्यार्थं ही के ऐसा स्पष्ट है और वाच्य का अर्थान्तर में संक्रमण है।

घनिकों के घोड़ों पर भूलें पड़ती हैं हम कड़ी ठंढ में वस्त्रहीन रह जाते। वर्षा में उनके स्वान छाँह में सोते हम गीले घर में जगकर रात बिताते।—मिलिन्द

इस पद्य से यह व्यंग्यार्थ निकलता है कि कोई शोषितों के सुःख-दुख की चिन्ता नहीं करता। उनकी दशा जानवरों से भी गयी बीती है। यह व्यंग्य अर्थ-शिक से ही निकलता है और वाच्यार्थ ही की तरह अगूढ़ है—स्पष्ट है।

२ अपरांग व्यंग्य

जो व्यंग्य अर्थ किसी अपर (द्सरे) अर्थ का अंग हो जाता है वह अपरांग व्यंग्य कहलाता है।

[🤊] श्रपरंतु गुर्गो भृतव्यंग्यं वाच्यादनुत्तमे व्यंग्ये । साहित्यदर्पग

'अपर' के पेटे में आठ रस, भाव आदि असंतक्ष्यक्रम ध्विन के भेद, दो संतक्ष्यक्रम ध्विन के भेद और वाच्य अर्थ, कुल ग्यारह आते हैं। यहाँ अंग हो जाने का अभिप्राय है गौण हो जाना अर्थात् अंगी का सहायक होकर रहना जिससे अंगी परिपुष्ट हो।

गणीभूत रस १ रसवत् अलंकार, २ गुणीभूत भाव प्रेयस् अलंकार, ३ गुणीभूत रसाभास तथा ४ गुणीभूत भावाभास ऊर्जस्वी अलंकार और ४ गुणीभूत भावशांति समाहित अलंकार के नाम से अभिहित होते हैं। ६ भावोदय • भाव-सन्धि और म भावशवलता अपने-अपने नाम से ही अलंकार कहे जाते हैं। जैसे, भावोदय अलंकार, भावसन्धि अलंकार आदि।

(क) रस में रस की अपरांगता

एक रस जहाँ किसी दूसरे रस का अंग हो जाता है वहाँ वह रस अपरांग गुणीभूत व्यंग्य हो जाता है।

रस के अपरांग होने का अभिप्राय उसके स्थायी भाव के अपरांग होने से है। क्योंकि, परिपक्व रस किसी दूसरे का अंग नहीं हो सकता।

सपनो है संसार यह रहत न जाने कोय।

मिलि पिय मनमानी करो काल कहाँ धौं होय।—प्राचीन

यहाँ शांतरस श्रंगार रस की पुष्टि कर रहा है। अतः, श्रंगार रस का अंग हो जाने से शांत अपरांग हो गया है। यहाँ एक असंबक्ष्यक्रम व्यंग्य ही का दूसरा असंबक्ष्यक्रम व्यंग्य अंग है।

(ख) भाव में भाव की अपरांगता

जहाँ एक भाव दूसरे भाव का श्रंग हो जाता है वहाँ भाव से भाव की अपरांगता होती है।

डिगत पानि डिग्रुलात गिरि, लिख सब इज बेहाल। किंपि किसोरी दरिस कै, खरै लजाने लाल।। विहारी

यहाँ कृष्ण के सात्विक भाव कंप से व्यंजित रित भाव का खड़ना भाव श्रंग है। अतः, एक भाव दूसरे भाव का श्रंग है।

(ग) भाव में भाव सन्धि की अपरांगता

जहाँ समान चमत्कार-बोधक दो भावों की संधि किसी भाव का अंग होकर रहती है वहाँ भाव सन्धि की अपरांगता होती है।

> छुटै न लाज न लालची प्यो लखि नैहर गेह। सटपटात लोचन खरे भरे सकोच सनेह॥-बिहारी

इसमें श्रिय-मिलन का लालच (औत्सुक्य और चपलता) तथा नैहर की लाज दोनों भावों की संधि है जो नायक विषयक रित भाव का अंग है।

(घ) भाव में भाव-शक्ता की अपरांगता

जहाँ भाव शबलता किसी भाव का अंग हो जाती है, वहाँ उसकी अपरांगता होती है।

रीभि-रीभि, रहिस-रहिस, हँसि-हँसि उठँ
साँसे भिर, श्राँसू भिर कहत दई-दई।
चौंकि-चौंकि, चिक-चिक, उचिक-उचिक देव',
जिक-जिक, बिक-बिक परत बई-वई
सुहुन को रूप ग्रुन दोऊ वरनत फिरें,
घर न थिरात रीति नेह की नई-नई
मोहि-मोहि मोहन को मन भयो राधिका में
राधा मन मोहि-मोहि मोहन मई-मई

यहाँ भी मोहन के विषय में राधा के और राधा के विषय में मोहन के रित भाव के हर्ष, मोह, विषाद, उत्सुकता आदि पद्योक्त संचारी भाव आंग होकर आये हैं। अतः, यहाँ भाव-शबलता की अपरांगता है।

३ वाच्यसिद्ध्यंग व्यंग्य

जहाँ अपेक्षित व्यंग्य से वाच्यसिद्धि होती है वहाँ वाच्यसिद्ध्यंग

बाच्य-सिद्ध्यंग और अपरांग में यही विभिन्तता है कि अपरांग में बाच्य की सिद्धि के जिए व्यंग्य की अपेक्षा नहीं रहती। व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ की थोड़ी-बहुत सहायतामात्र कर देता है। पर वाच्यसिद्ध्यंग में तो व्यंग्यार्थ के बिना वाच्यार्थ की सिद्धि ही नहीं हो सकती।

प्रविद्धियों में ही छिपी रह, कर न बातें व्यथं।
दे दे कोषों में न प्रियतम—नाम का तू अर्थं।।
हटा घूँघट पट न मुख से; मत उभककर भाँक।
बैठ पर्दे में दिवानिशि मोल अपनी आँक।।
कर अभी मत किसी सुन्दर का निवेदन व्यान;
री सजनि बन की कली नादान।।—आरसी

वन की कजी के प्रति यह किन की उक्ति है। इसमें व्यर्थ बातें करना, कोषों में प्रियतम का अर्थ दूँ दना, मुख से घूँ घट हटाना, उमककर भाँकना, पर्दें में बैठकर रात-दिन अपना मूल्य आँकना आदि ऐसा वर्णन है जिससे एक मुग्धा नायिका का भान होता है। यदि यह व्यंग्य न मानें तो कजी से जो बातें उपर कही गयी हैं उनकी सिद्धि ही नहीं होती। अतः यहाँ मुग्धा नायिका का व्यंग्य वाच्योपस्कारक होने से वाच्यसिद्ध्यंग गुणीभृत व्यंग्य है।

४ श्रस्फुट व्यंग्य

जहाँ व्यंग्य स्फुट रीति से नहीं समका जाता हो, वहाँ अस्फुट

अर्थात् जहाँ व्यंग्य अच्छी तरह सहृदयों को भी न प्रतीत होता हो। बहुत माथापच्ची करने — दिमाग लड़ाने पर ही जो समक्ष में आ सकता हो, वह अस्फुट व्यंग्य है।जैसे,—

> खिले नव पुष्प जग प्रथम सुगंध के प्रथम वसंत में गुच्छ - गुच्छ ।— निराला

यहाँ यौवन के पहले चरण में प्रेयसी की नयी-नयी श्राभिलाषाएँ उदित हुई ऐसा व्यंग्यार्थ बोध कठिनता से होता है। यह व्यंग्य यहाँ अस्फुट है—बहुत गूढ़ है।
४ संदिग्ध-प्राधान्य व्यंग्य

वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ दोनों में किसकी प्रधानता है इस बात का जहाँ संदेह रहता है वहाँ संदिग्ध-प्राधान्य व्यंग्य होता है।

थके नयन रधुपति छवि देखी। पलकन हूँ परिहरी निमेखी। श्रिधक सनेह देह भई भोरी। सरद सिसिंह जनु चितव चकोरी।—नु०

रामचन्द्र की छिब देखते-देखते जानकी श्रात्यन्त स्नेह से वैसे विभोर हो गयी जैसे शरद् के चन्द्रमा को देखकर चकोरी विभोर हो जाती है। यहाँ भी वाच्यार्थ (उपमागत) का चमत्कार अधिक है या देह भइ भोरी से व्यव्यमान जड़ता संचारी भाव का। इसमें सन्देह रहने के कारण ही यह उदाहरण संदिग्ध-प्राधान्य का है।

६ तुल्यप्राधान्य व्यंग्य

जहाँ व्यंग्यार्थ और वाच्यार्थ दोनों की प्रधानता तुल्य हो, समान ही प्रतीत होती हो वहाँ तुल्यप्राधान्य व्यंग्य होता है।

श्राज बचपन का कोमल गात, जरा का पीला पात ! चार दिन सुलद चाँदनी रात, श्रीर फिर श्रंधकार प्रज्ञात ॥ — पंत

बचपन का कोमल कलेवर बुढ़ापे में पीले पात का-सा असुन्दर और निष्प्रम हो जाता है। चाँदनी रात भी कुछ ही दिनों के लिए होती है। फिर तो अंधकार ही अंधकार है। इससे यह व्यंग्यार्थ निकलता है कि संसार में सब के सब दिन एक समान नहीं व्यतीत होते। यहाँ वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ की प्रधानता तुल्य है।

७ काक्वाचिप्त व्यंग्य

जहाँ काकु द्वारा आक्षिप्त होकर व्यंग्य अवगत होता है वहाँ गुणी-भूत काक्वाक्षिप्त होता है। काक्वाचित्र के कुछ उदाहरण ये हैं—

पंचानन के गुहा-द्वार पर रक्षा किसकी ?

किसी की रचा नहीं। यह काकु द्वारा आचिप्त व्यंग्य है।

नेक कियो न सनेह गुपाल सो देह धरे को कहा फल पायो।

जब गोपाल से कुछ भी नेह का नाता नहीं जोड़ा तो जन्म लेने का क्या फल पाया ? कुछ भी नहीं। यह काकाचित्र व्यंग्य है।

> हें दससीस मनुज घुरनायक ? जिनके हनूमान से पायक।

यहाँ काकु से व्यंग्य आचित्र होता है कि राम मनुष्य नहीं देवता हैं।
= असुन्दर व्यंग्य

जहाँ वाच्यार्थ से प्रतीत होनेवाला व्यंग्यार्थ कुछ भी मनोहर न हो वहाँ असुन्दर व्यंग्य होता है। जैसे

> बैठी गुरुजन बीच में सुनि मुरली की तान। मुरक्षति स्रति श्रकुलाय उर परे साँकरे प्रान ॥—प्राचीन

मुरत्ती की तान सुनकर गुरु जनों के बीच बैठी हुई बाता मसोसकर मुरुक्ता जाती है; प्राण संकट में पड़ जाते हैं। यह वाच्यार्थ है। व्यंग्यार्थ है मुरत्ती की तान का संकेत पाकर भी गोपिका का कृष्ण से मित्तने के लिए जाने में असमर्थ होना। इसमें व्यंग्यार्थ की अपेना वाच्यार्थ कहीं अधिक सुन्दर है।

Veena Dullos

सातवाँ प्रकाश

काव्य

पहली छाया

काव्य के मेद (प्राचीन)

स्वरूप वा रचना के विचार से काव्य के दो भेद होते हैं — १ अव्य काव्य और २ दृश्य काव्य ।

१—जिन काव्यों के आनन्द का लपमोग सुनकर किया जाय वे अव्य काव्य हैं। अव्य काव्य नाम पड़ने का कारण यह है कि पहले मुद्रणकला का अविभीव नहीं हुआ था, इससे सुन सुनाकर ही सब लोग काव्यों का रसास्वादन करते थे। स्रव काव्य पढ़कर भी काव्य के आनन्द का उपभोग किया जा सकता है।

२—जिन काव्यों के आनन्द का उपभोग अभिनय देखकर किया जाय वह हश्य काव्य है। अव्य काव्य के समान हश्य काव्य भी पढ़े और सुने जा सकते हैं; किन्तु अभिनय-द्वारा इनका देखना ही प्रधानतः सभीष्ट होता है। नट अपने आंग, वचन, वस्त्राभूषण आदि से व्यक्ति-विशेष की विशेष अवस्था का अनुकरण कर रंगमंच पर खेल दिखाते हैं। नट के कार्य होने के कारण इसको रूपक भी कहते हैं। व्यक्ति विशेष के रूप को नट में आरोप करने के कारण इसको रूपक भी कहते हैं।

वैज्ञानिक दृष्टिकोण से काव्य का यह भेद स्थूल कहा जा सकता है। कारण यह है कि अव्य काव्य में अवणेन्द्रिय की और दृश्य काव्य में नेत्रेन्द्रिय की प्रधानता होने पर भी अन्यान्य इन्द्रियों के सहयोग के बिना इनका प्रभाव नहीं पड़ सकता। मन पर जो सौन्दर्य स्फुटित होता है वह समस्त इन्द्रियों का सम्मित्तित रूप ही होता है।

निबंध के भेद से अव्य काव्य के तीन भेद होते हैं—१. प्रबन्ध काव्य २. निबंध काव्य और ३. निबंध काव्य।

प्रबन्ध प्रकृष्टता—विस्तार का द्योतक है। प्रबन्ध काव्य के पद्य प्रबन्धगत कथावर्णन के अधीन तथा परस्परसम्बद्ध रहते हैं। वे सम्बद्ध रूप से अपने विषय का ज्ञान कराते, भाव में भग्न करते और रस में सराबोर करते हैं।

१—प्रबन्ध काव्य के तीन भेद होते—(क) महाकाव्य, (ख) काव्य और (ग) खंड काव्य। (क) किसी देवता, सद्दंशौद्भव नृपित वा किसी प्रसिद्ध व्यक्ति का वृत्तान्त लेकर अनेक सर्गों में जो काव्य लिखा जाता है वह महाकाव्य है। इन वृत्तान्तों के आधार पुराण, इतिहास आदि होते हैं। इनमें कोई एक रस प्रधान होता है और अन्य रस गौण। इनमें विविधप्रकार का प्राकृतिक वर्णन रहता है। अनेक छन्दों का उपयोग किया जाता है। ऐसी ही अनेक बातें लच्चण प्रन्थों में महाकाव्य के सम्बन्ध में लिखी गयी हैं। उदाहरण में रामायण, राम चरित-चिन्तामणि, सिद्धार्थ आर्यावर्त आदि महाकाव्य हैं।

रबीन्द्र बाबू का मत है कि वर्णानानुगुण से जो काव्य पाठकों को उन्ने जित कर सकता है, करुणाभिभृति, चिकत, स्तिम्भित, कौतूर्ती और अप्रत्यच्च को प्रत्यच्च कर सकता है, वह महाकाव्य है और उसका रिचयता महाकि । उनका कहना यह भी है कि महाकाव्य में एक महच्चरित्र होना चाहिये और उसी महच्चरित्र का एक महत्कार्य और महदनुष्ठान होना चाहिये।

- (ख) क्टिय महाकाव्य की प्राणाली पर तो लिखा जाता है; किन्तु उसमें महाकाव्य के लक्षण नहीं होते और न उसमें उसके ऐसा वस्तुविस्तार ही देखा जाता है। एक कथा का निरूपक होने से यह एकार्थक काव्य भी कहा जाता है। यह भी सर्गवद्ध होता है। जैसे, त्रियप्रवास, साकेत, कामायिनी आदि।
- (ग) खण्ड काव्य वह है जिसमें काव्य के एक अंश का अनुसरण किया गया हो। इसमें जीवन के एकांग का वा किसी घटना का वा कथा का वर्णन रहता है जो स्वतः पूर्ण होता है जैसे मेघदूत, जयद्रथ-बध आदि।
- २ निबन्ध साधारणता का चोतक है। कथात्मक वा वर्णनात्मक जो कविता कई पर्चों में लिखी जाती है वह निबन्ध काव्य कहलाती है। वह अपने कुछ पर्चों के भीतर ही संपूर्ण होती है। जैसे, पद्मप्रमोद, सुक्तिमुक्तावली आदि संग्रह काव्यों के काव्य-निबन्ध।
- ३—निर्बंध काव्य प्रबन्ध खीर निबन्ध के बन्धनों से मुक्त रहता है। इसका प्रत्येक पद्य चाहे वह दो पंक्तियों का हो चाहे कई पंक्तियों का, स्वतन्त्र होता है। इसके दो भेद होते हैं—(क) मुक्तक खीर (ख) गीत।

(क) मुक्तक अपने में परिपूर्ण तथा सर्वथा रसोड़ के करने में स्वतंत्र रूप से समर्थ होता है। बिहारी आदि कवियों की सतसङ्यों के दोहे, तुलसी, भूषण आदि किवयों के कवित्त और सवैये इसके उदाहरण हैं।

२— गीत काव्य वह है जिसमें ताल-जय विशुद्ध और सुस्वर-सम्बद्ध पंक्तियाँ हों। गेय होने के कारण इन्हें गीत कहते हैं। ये दो प्रकार के होते हैं—(क) प्राम्य और (ख) नागर।

प्राम्य गीत वे हैं जिन्हें समाजिक विधि-व्यवहारों के समय स्त्रियाँ गाती हैं। जैसे, सोहर आदि। इनमें हमारी भावना और संस्कृति का अन्तय भएंडार भरा है। पुरुषों के देहातों में प्रचलित गीत अल्हा-ऊदल, कुँ अर-वृजभान, जोरीकायन आदि हैं।

नागरिक गीत साहित्यिक हैं। इनके रचियता अपने गीतों के कारण अजरअमर हैं। 'गीत-गोविन्द' के रचियता पीयृषवर्षी जयदेव, सहस्रों गीतों के रचियता
मैथित कोकित विद्यापित, सूरसागर के रचियता सूरदास, गीतावित्यों के रचियता
गोस्वामी तुजसीदास तथा अनेक प्रकार के गीतों के रचियता अनेक भक्त किव
यशः शेष होने पर भी हमारे बीच जीवित-जागृत हैं। आधुनिक गीति कविता भिन्न
प्रकार की होती है जिसका अन्यत्र वर्णन है।

शैली के भेद से काव्य तीन प्रकार का होता है—१ पद्य काव्य २ गद्य काव्य और ३ मिश्र काव्य या चम्पू काव्य । छन्दोबद्ध कर्विता को पद्य कहते हैं।

पद्य काव्यों में किवयों को कुछ स्वतन्त्रता रहती है और कुछ परतन्त्रता । स्वतन्त्रता इस बात की है कि वे छन्द में यथाकिच पद-स्थापन कर सकते हैं और परतन्त्रता इस बात की है कि वे छन्द के बन्धन में बँधे रहते हैं। आज यह भी बन्धन तोड़ दिया गया है और अभित्राचर या अतुकान्त की बात कीन चलावे स्वतन्त्र वा मनमाने छन्द की शृष्टि हो रही है। पर छन्दोबद्ध रचना का स्वारस्य इनमें नहीं रहता। इन्हें पद न कहकर पद्याभास वा वृत्ति-गन्धि गद्य काव्य कहना ही उचित प्रतीत होता है। अनेक गद्य काव्यों के किवयों के गद्य-काव्यों में और स्वतन्त्र या मुक्त छन्दों में लिखे पद्य-काव्यों में कोई विशेष अन्तर नहीं जान पड़ता।

गद्य काव्य छन्द के बन्धन से मुक्त है। तथापि उसमें किषयों के लिए किवता करना ऋत्यन्त किठन है। कारण इसका यह है कि पद्य में एक पद्य भी चमत्कारक हुआ तो सारा पद्य चमक उठता है। यह बात गद्य में नहीं है। गद्य जब तक आद्यन्त रमणीय और चमत्कारक नहीं होता तब तक वह काव्य कहलाने का अधिकारी नहीं होता।

गद्य काव्य के एक-दो वाक्य वा वाक्य-खण्ड सरस वा मुन्दर होने से सारी-की सारी गद्य-रचना कविता नहीं हो सकती। पद्यकविता जैसी इसमें शब्दों को तोड़-मरोड़ करने की स्वतन्त्रता भी नहीं रहती; बिल्क प्रत्येक शब्द चुनकर रखने पड़ते हैं और वाक्य के संगठन का पूरा ध्यान रखना पड़ता है। सतः पद्य में किवता लिखने की अपेदा गद्य में काव्य-रचना करना कहीं कठिन कार्य है। कहा है गद्यं कवीनां निकषं वदन्ति'—गद्य को किव की कसौटी कहते हैं। गद्य-काव्य लिखने-वालों में बाबू ब्रजनन्दन सहाय, रायकुष्ण दास, श्री दिनेशनन्दिनी चोरड्या आदि का नाम लिया जा सकता है।

गद्य-पद्य मिश्रित रचना को चंपू काव्य कहते हैं। हिन्दी में चंपू कव्य का बहुत भागव है। प्रसाद जी का वर्वशी नामक और अव्यवटजी का आत्मचरित चंपू नामक चंपू चंपू-काव्य के लावण्य रखते हैं; किन्तु चंपू के गुण कम। आधुनिक दृष्टि से अज्ञेय का लिखा 'चिन्ता' नामक चंपू काव्य है। नाटक में गद्य-पद्य दोनों रहते हैं। किन्तु, उनकी शैली संवाद-प्रधान होती है और इनकी वर्णन-प्रधान। यही इनमें अन्तर है।

दूसरी छायां

काच्य के भेद (नवीन)

यह सत्य है कि साहित्यिक रचना की शैलियों की कोई सीमा नहीं बाँधी जा सकती और न भेदोपभेदों के निर्देश से वह संकुचित ही हो जा सकती है तथापि उनके अन्तर्ज्ञान के लिए उनके भेदोपभेद आवश्यक हैं। प्राच्य आचार्यों ने उतने भेद नहीं किये हैं जितने कि पाश्चात्यों ने। यह वर्गीकरण तब तक शिथिल नहीं हो सकता जब तक भाषा की सजीवता तथा नव-नव प्राण-संचार के प्रयत्न शिथिल नहीं हो सकते। हिन्दी-जैसी वर्द्ध नशील तथा विकासशील भाषा के लिए यह असंभव है। कुछ भेदों का ही यहाँ निर्देश किया जाला है।

नवीन विचारों की दृष्टि से काव्य के निम्नि खित भेद किये जाते हैं।

कवीन्द्र रिवन्द्र ने लिखा है—''साधारणतः काव्य के दो विभाग किये जा सकते हैं। एक तो वह जिसमें केवल किव की बात होती है श्रीर दूसरी वह जिसमें किसी बड़े सम्प्रदाय वा समाज की बात होती है।"

"किव की बात का तात्पर्य उसकी सामध्य से है, जिसमें उसके सुख-दुख, उसकी कल्पना और उसके जीवन की अभिज्ञता के अन्दर से संसार के सारे मनुष्यों के चिरन्तन हृद्यावेग और जीवन की मार्मिक बातें आप ही आप प्रतिध्वनित हो उठती हैं।

"दूसरी श्रेणी के किव वे हैं जिनकी रचना के अन्तस्तल से एक सारा देश, एक सारा युग, अपने हृदय को, अपनी अभिज्ञता को प्रकट करके उस रचना को सदा के लिए समादरणीय सामग्री बना देता है। इस दूसरी श्रेणी के किव ही महाकिव कहे जाते हैं।

मनोवृत्तियों और विषयों के आधार पर डाक्टर श्याम सुन्दर दास ने काव्य के निम्निलिखित ये तीन भेर किये हैं—"पहला भेद है, आत्माभिव्यञ्जन-सम्बन्धी साहित्य, अर्थात् अपनी बीती या अपनी अनुभूत बातों का वर्णन, आत्मिचिन्तन या आत्मिनवेदन-विषयक हृद्योद्गार। ऐसे शास्त्र, प्रन्थ या प्रबन्ध जो स्वानुभव के आधार पर जिसे जायँ, साहित्यालोचन और कला-विवेचक रचनाएँ सब इसी विभाग के अन्तर्गत हैं। दूसरा, वे काव्य निनमें किव अपने अनुभव की बातें छोड़कर संसार की अन्यान्य बातें अर्थात् मानवजीवन से सम्बन्ध रखनेन्वाली साधारण बातें जिखता है। इस श्रेणी के अन्तर्गत साहित्य की शैजी पर रचे हुए इतिहास, आख्यायिकाएँ, उपन्यास, नाटक आदि हैं। तीसरा, वर्णनात्मक काव्य इस विभाग का कुछ अंश आत्मानुभव के अन्तर्गत भी आ जाता है।"

डंटन के मतानुसार कान्य दो प्रकार का होता है-१ एक शक्तिकान्य (Poetry as energy) और २ दूसरा कजाकान्य (Poetry as an art)। पहले में

लोकप्रवृत्ति को परिचालन करनेवाला प्रभाव होता है और दृसरे में मनोरंजन करना वा लौकिक स्थानन्द देने का एकमात्र उद्देश्य रहता है।

पाश्चात्य-समी त्रक एक प्रकार से काव्य के और दो भेद करते हैं। एक वाह्यार्थ-निरूपक और दूसरा स्वानुभूति-निदर्शक। पहले को जगत की वास्तिक व्यञ्जना होने के कारण प्राकृत वा यथार्थ काव्य कहते हैं और दूसरे को अन्तः करण की प्रबल प्रेरणा और व्यंजना की तीव्रता के कारण संगीत रूप में प्रस्फुटित होने से गीतिकाव्य कहते हैं। पहले में प्रवन्ध-काव्य, कथा-काव्य और नाटक आते हैं और दूसरे में स्वच्छन्द मुक्तक रचनायें गिनी जाती हैं।

उपर्युक्त दोनों भेदों को विषय-प्रधान काव्य वा विषयिप्रधान काव्य और भाव प्रधान काव्य भी कहते हैं। विषय-प्रधान काव्य का सम्बन्ध वाद्य जगत के वर्णन के साथ है। इस कारण इसे वर्णन प्रधान वा वर्णनात्मक वा वाद्यविषयात्मक काव्य कहते हैं। भाषप्रधान काव्य में उत्कट मनोवेगों—भावों के प्रदर्शन की प्रधानता रहती है। इससे इसे भावात्मक, व्यक्तित्व-प्रधान वा आत्माभिव्यंजक काव्य कहते हैं।

पाश्चात्य विद्वानों ने काव्य के नाटक-काव्य (Dramatic Poetry) प्रकृत (Realistic), आद्शीत्मक (Idealistic), उपदेशात्मक (Didactic), सीन्दर्य-चित्रणात्मक (Artistic) काव्य आदि अनेक भेर किये हैं।

डाक्टर सुधीरकुमार दास ग्रुप्त ने मुख्यतः काव्य के दो भेद किये हैं—द्रुति काव्य और दीप्ति काव्य । द्रुतिमय काव्य का अवलंबन है हृदयगत भाव जो चित्त में आस्वाद उत्पन्न करता है। दीप्तिमय काव्य का आवलंबन है बुद्धिगत रम्यार्थ जो चित्त में रम्यबोध को उपनाता है।

द्रुतिकाव्य के तीन भेद हैं—रसोक्ति, भावोक्ति और स्वाभावोक्ति, और दीप्ति काव्य के दो भेद हैं—गौरवोक्ति और वक्रोक्ति। स्वभावोक्ति में प्रकृति और प्राणि-सम्बन्धी कवितायें और वक्रोक्ति में अर्थ-वक्रोक्ति और अलंकार-वक्रोक्ति की कवितायें आती हैं।

भिन्त-भिन्त विचारकों द्वारा समय-समय पर जो काव्य के अतेक भेद वपभेद किये गये हैं या किये जा रहे हैं वे इस बात के द्योतक नहीं हैं कि कौत-सा भेद
उत्कृष्ट और कौत-सा भेद निकृष्ट है। किवत्व की दृष्टि से काव्य की सभी शैलियाँ
तथा सभी भेद समान हैं। सुक्ष्म दृष्टि से इनके अंतरंग में पैठने पर नाममात्र का ही
भेद लितत होगा, तत्वतः बहुत ही कम। आधुनिक युग में वर्गीकरण की यह मनोवृत्ति दिन पर दिन बढ़ती ही जा रही है। किन्तु, हमें वर्गीकरण का उद्देश्य अध्ययन
की सुविधा को ही लक्ष्य में रखना चाहिये। क्योंकि इस वर्गीकरण के बिना काव्य
के कलात्मक हों की विभिन्तता का परिचय प्राप्त करने में कठिनता का बोध होगा।

तोसरी छाया

गीति-काच्य का स्वरूप

गीति काव्य के लिए सबसे बड़ी बात है उसका संगीतात्मक होना। यह संगीत बाह्य न होकर आन्तरिक होता है। इसको अपने रूप की अपेता नहीं रहती; बल्कि यह शब्दयोजना पर निर्भर रहती है। पर अच्छे कवियों की भी गीति-कविता में इसका निर्वाह नहीं देख पड़ता और उसकी संगीतात्मकता में सन्देह उत्पन्न हो जाता है।

कवीन्द्र रवीन्द्र के इस सम्बन्ध का विचार ध्यान देने योग्य है। उसका भावार्थ है कि पाश्चात्य देशों की गीति-कविता छापे के प्रचार से गेय न होकर अव्य हो गयी है। सभी सोसाइटियों में मेरे अनेक गीत गाये गये हैं; पर कोई भी मेरे सुर सन्धान के अनुवार नहीं गाया जा सका। इसका अपवाद एक बालिका है जिसने मेरे मन के मुताबिक गीत गाया। उनका निश्चित मत है कि—

के वा शुनाइल श्याम नाम ! कानेर भीतर दिया मरमे पासिल गो श्राकुल करिल मोर प्रागा

इसमें वे गीतिमत्ता मानते हैं पर इसी आशय की इस कविता में संगीत का अभाव ही नहीं, कविता को कविता भी कहना नहीं चाहते।

व्याम नाम रूप निज शब्देर ध्वनि ते वाह्यो न्द्रिय भेद करे श्रन्तर इन्द्रिये (भरि) स्मृतिर वेदना ह'ये लागिल रिएाते।

इस सम्मित के उद्धृत करने का श्रिमिश्राय यह है कि गीतिकार के संगीतज्ञ होने पर भी उनके विरचीत गीति-काव्य का संगीत में निर्वाह करना कठिन हो जाता है श्रीर दूसरी बात यह कि केवल संगीत श्रान्तरिक ही श्रावश्यक नहीं, उसका वाह्य रूप भी श्रावश्यक है। क्योंकि गेय होने के लिए गीति-काव्य का स्वरूप भी हेय नहीं है। यही कारण है कि गीति-कवितायें भिन्न-भिन्न प्रकार की होती हैं।

गीति-कविता की भाषा में सरसता, सरलता, सुकुमारता और मधुरता होना आवश्यक है। प्रौद्भिदर्शन, मनगढ़न्त शब्दों के मनमाने प्रयोग, कला के नाम पर अनुप्रास आदि का त्याग, पाण्डित्यप्रकाशक कठिन वा दार्शनिक शब्दों की दूस-ठास अप्रसिद्ध शब्दों की भरभार, सापेच और सार्थक शब्दों की न्यूनता, शब्द-ध्विन का प्रयास और छोटे-छोटे छन्दों में गूढ़ भावों का समावेश अनावश्यक हैं।

सभी कवि अपनी भावना, के अनुभूतिजन्य आवेग को, जीवन की मार्निमकता को गीति-कविता में अखण्ड रूप से प्रकाशन की समता नहीं रखते, जो इसके लिए आवश्यक है। एक ही अविच्छिन्त उन्मुक्त भावना इसका मेरुद्ण्ड है। ऐसी रचना भनोवेगात्मक होती है। किव के अन्तः करण में कोई भावना उमड़-घुमड़कर बाहर निकल पड़ती है और गीति रूप में उसके अन्तर को खोलकर रख देती है। सभी किव गीतिकार नहीं हो सकते। सोच-विचारकर, जोड़-तोड़कर गीति-कविता नहीं लिखी जा सकती। सच्ची अनुभूति की गीति-कविता भावुक श्रोता और पाठक को अपने रस में सराबोर कर देती है।

एक प्रकार की गीति-किवता वह होती है जिसमें किव की संवेदनात्मक इच्छा-आकांचा, सुख-दु:ख, आशा-तृष्णा आदि की भावनाएँ रहती हैं। इसमें किव की आत्मा ही बोलती है। दूसरे प्रकार की गीति-किवता वह है जिसमें किव का हृदय-संयोग बतना प्रतीत नहीं होता। यह उदासीन-सा प्रतीत होता है। किन्तु, उसमें भी किव के व्यक्तित्व की छाप अवश्य रहती है। एक को अन्तर्भुंखी और दूसरी को बहिमुंखी गीति-किवता कहते हैं।

गीति-कविता की शैली सरल, तरल, संचित्र, सुस्पष्ट होनी चाहिये। भाषा, भाव धौर विषय में जितना सामञ्जस्य होगा रतना ही गीति-काव्यपूर्ण और प्रभावशाली होगा। गीति-कविता में भाव की स्वच्छता, भाषा का सौन्द्यं, वर्णन विशेषता वाञ्छनीय है।

जिस गीति-कविता में शब्दों की सुन्दर ध्विन, सुकुमार संदर्शन, सरल, सुन्दर तथा मधुर शब्द, कोमल कल्पना, संगीतात्मक छन्द, अनुभूति की विभूति भावानुकूल भाषा और कलापूर्ण अभिव्यक्ति हो, वह गीति-कविता प्रशंसनीय है।

गीति काव्य की रचना प्रेम, जीवन, देशभक्ति, दार्शनिक श्रीर धार्मिक भाष, कहणा, वेदना, दुख-दैन्य श्रादि विषयों को लेकर की जाती है।

गीति-काव्यं विभिन्न प्रकार के होते हैं। उनमें व्यंग्यगीति, पत्र-गीति, शोकगीति, भावना-गीति, आध्यात्मिक गीति आदि मुख्य हैं।

हिन्दी-संसार प्रकृत गीति-काव्यकारों से सर्वथा शून्य नहीं है।

चौथी छाया

अर्थानुसार काव्य के भेद

किव की कृतियाँ साधारण कोटि की नहीं होती। उनमें सरसता की आनन्द-द्यकता की व्यंजकता की मात्रा अधिक रहती है। अतएव सरसता आदि की तुला पर जिसका वजन हल्का या भारी होगा वह काव्य भी उसी अनुपात से अपकृष्ट या उत्कृष्ट होगा। इस दृष्टि से काव्य के चार भेद होते हैं—१ उत्तमोत्तम, २ उत्तम, ३ सध्यम और ४ अधम । इन्हें क्रमशः १ ध्वनि, २ गुणीभूत व्यंग्य, ३ वाच्यालंकार श्रीर ४ वाच्यचमत्कारयुक्त शब्दालंकार की संज्ञा दी गयी है।

ध्वित-काव्य प्रथम श्रेणी का कहा जाता है। गुणीभूत व्यंग्य दूसरी कोटि का काव्य है। इसमें व्यंग्य वाच्य से उत्कृष्ट किन्तु ध्वित से अपकृष्ट होने के कारण मध्यम से उच्चकोटि का होकर उत्तम हो जाता है। ध्वित में व्यंग्य प्रधान रहता है और गुणीभूत में व्यंग्य गौण रूप से, अप्रधान रूप से। यह वाच्यार्थ के समान चमत्कारक वा उससे न्यून चमत्कारक होता है। वाच्य अलंकार में अर्थगत चमत्कार अवश्य रहता है; किन्तु उपमा, रूपक आदि के निबंधन की तत्परता उसे सामान्य बना देती है। शब्दालंकार से उत्कृष्ट और व्यंग्य से अपकृष्ट होने के कारण इसे मध्यम कहा जाता है। यह तीसरी श्रेणी का काव्य है। शब्दालंकार में जहाँ अर्थ-चमत्कार का थोड़ा भी निर्वाह है वहाँ मुख्यतः वर्णी या शब्दों पर ही कवि-दृष्टि केन्द्रित रहती है। अत्वय्व यह चौथी श्रेणी का काव्य माना जाता है।

ध्वनिकाव्य और गुणीभूतव्यंग्य काव्य के लक्षण और उदाहरण दिये जा चुके हैं। यहाँ शेष दो के उदाहरण दिये जाते हैं।

वाच्य-श्रलंकार काव्य

जहाँ साक्षात् वाच्य अर्थ पर चमरकार रहे, व्यंग्य का आलोक नहीं हो अथवा हो भो तो वह आरम-प्रतिष्ठा नहीं रक्खे, वहाँ वाच्य अलंकार काव्य होता है। इसके उपमा, रूपक आदि अनेक भेद हैं।

वाच्य-श्रलंकार

इन्द्र जिभि जंभ पर, वाढ़व सुश्रंब पर, रावरा सुदंभ पर रघुकुल राज हैं। पोन बारिवाह पर, शंभु रितनाह पर, ज्यों सहस्रवाहु पर राम द्विजराज हैं।। दावा द्रुम दंड पर, चीता मृगभु ड पर 'भूषरा' वितुंड पर जैसे मृगराज हैं। तेज तम श्रंश पर, कान्ह जिमि कंस पर, त्यों वि व्छवंश पर शेर शिवराज हैं।।

यह शिवाजी की भूषण-किव-कृत प्रशंसा है। इस पद्य में उपमाओं की माला-सी गूँथ दी गयी है। इसी बल पर इस काव्य की मधुरता है। यहाँ ध्विन या गुणीभूत व्यंग्य की अपेदा नहीं रखकर उपमा के चमत्कार पर ही किव का ध्यान केन्द्रित है। इसीलिए यह अर्थ-चित्र है। यहाँ उपमा से वस्तु ध्विनत होने की संभावना रहते हुए भी वह लक्ष्य नहीं है।

विप्र-कोप है ग्रोवं, जगत जलनिधि का जल है। विप्रकोप है गरल वृक्ष, क्षय उसका फल है।। विप्र-कोप है ग्रनल ; जगत यह तृगा-समूह है। विप्र-कोप है सूर्य ; जगत यह धूक-व्यूह है।। रा० च० उपाध्याय परशुराम के प्रति श्री रामचन्द्र की यह इक्ति है। इस पद्य में रूपक की बहुलता—किन की उसी विषय पर एकामता—रसादि ध्विन की भावना की बहुत पीछे छोड़ देती है। अर्थ-चमत्कार की विशेषता इसे शब्द-चित्र से ऊपर इठा देती है। वाच्य-चमत्कार-युक्त शब्दालंकार काव्य

जहाँ ध्विन आदि का लेश भी अपेक्षित न रहें और अर्थ में थोड़ा-बहुत चमरकार लिये शब्दों में अलंकार हो वहाँ काव्य का चतुर्थ भेद होता है।

तौ पर बारों उरबसी, सुन राधिके सुजान।
तू मोहन के उर बसी, ह्वं उरबसी समान।।—बिहारी
प्रस्तुत पद्य में प्रथम उरबशी का एक भूषण्-विशेष, द्वितीय का हृदय में
बसना और तृतीय का अप्सरा अर्थ होता है। इन पदों के अर्थ में सर्वथा चमत्कार
का अभाव नहीं है। इनमें उपमा के मधुर भाव का थोड़ा-बहुत अंश अवश्य है।
इसीसे यहाँ काव्य का व्यवहार है।

लोक लीक नीक लाज लिलत से नँदलाल लोचन लिलत लोल लीला के निकेत हैं। सोहन को सोचना सँकोच लोक लोकन को देत मुख ताको सखी, पूनो मुखदेत हैं। 'केशीदास' कान्हर के नेहरी के कोर कसे श्रंग रंग राते रंग श्रंग श्रति सेत हैं। देखी देखी हरि की हरनता हरननैनी देख्यो नहीं देखत ही हियो हरि लेत हैं।।

इस पद्य में किव का मन मुख्यतः अनुप्रास के अनुसंधान में संज्ञान है; किर भी अर्थ का चमत्कार कुछ न कुछ है ही। 'देखत ही हियो हिर लेत हैं' का भाव हृद्यमाही है। अतएव इस अ णी के काव्य अत्यन्त साधारण अ णी के होते हुए भी नगएय नहीं हैं।

पाँचवीं छाया

चित्र-काच्य

आधुनिक कलाकार ने प्राचीन चित्र-काव्य के स्थान पर नये चित्र-काव्य का चद्भावन किया है और उसका नामकरण किया है 'चित्र-व्यंजना-शैली।' काव्य में चित्र-व्यंजना-शैली आधुनिक काव्यकला की एक विशेषता मानी गयी है। यह शैली वा चित्र-चित्रण परंपरा से प्रचलित है। संस्कृत-साहित्य में चित्रणकला के आदर्श-

स्वरूप अनेक चित्र वर्तमान हैं। प्राचीन किवता में वाण-भय से भीत पलायन-पर राकुन्तलानाटक के हिरण पर दृष्टि डालें तथा रीति-काल में भी चाहे नखिशाख के रूप में हो, चाहे घटना-विशेष के वर्णन के रूप में हो, चित्र-चित्रण विद्यमान था। किन्तु यह:चित्र-चित्रण प्राचीन परंपरा के अनुरूप था। इसपर आधुनिकता का रंग चढ़ जाने से इस युग का यह नया आविष्कार कहा जाने लगा है। निरालाजी के शब्दों में "प्रायः सभी कलाओं में मूर्ति आवश्यक है अप्रहित मूर्ति-प्रेम ही कला का जन्म-दाता है। जो भावनापूर्ण सर्वोङ्गसुन्दर मूर्ति खींचने में जितना कृतिच्च है वह उतना ही बड़ा कलाकार है।" यह चित्र-ज्यंजना शैली पौरस्त्य और पाश्चात्य संस्कृतियों के सिन्मअण से उत्पन्न हुई है। इस चित्रणकला की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इसमें ग्रुक्लजी के कथनानुसार सदा 'संश्लिष्ट योजना' रहती है। संनेष में चित्र-चित्रण-सम्बन्धी ग्रुक्लजी का विचार यहाँ उद्धृत किया जाता है—

"अधिकार द्वारा प्रकार का पहण होता है—विम्ब-ग्रहण और अर्थ-ग्रहण। किसी ने कहा—'कमल।' अब इस 'कमल' पद का परण कोई इस प्रकार भी कर सकता है कि ललाई लिये हुए सफेर पँखुड़ियों और नाल आदि के सहित एक फूल का चित्र अन्तःकरण में थोड़ी देर के लिए उपस्थित हो जाय और कोई इस प्रकार भी कर सकता है कि कोई चित्र उपस्थित न हो, केवल पद का अर्थमात्र सममकर काम चलाया जाय।'' का० प्रा॰ हश्य

''सोहत श्याम जलद मृद्रु घोरत धातु रँगमगे संगित। भनहु म्रादि श्रम्भोज विराजत सेवित सुरमुनि भृगिनि॥ सिखर परस घन घटहिं मिलति वग पाँति सो छिवि किव बरनी। भ्रादि बराह विहरि बारिधि मनो उठ्यो है दशन घरि धरनी॥"

--- तुबसी

केषल जलद न कहकर उसमें वर्ण और ध्विन का भी विन्यास किया गया है। 'वर्ण' के उल्लेख से 'जलद' पद में विम्ब-ग्रहण करने की जो शक्ति आयी थी वह रक्त-शृंग के योग में और भी बढ़ गयी और बगुलों की पंक्ति ने मिलकर तो चित्र को पूरा ही कर दिया। यदि ये षस्तुएँ - मेघमाला, शृंग, वक-पंक्ति अलग-अलग पड़ी होतीं, उनकी संश्लिष्ट योजना नहीं की गयी होती तो कोई चित्र ही कल्पना में उपस्थित नहीं होता। तीनों का अलग अर्थ-ग्रहणमात्र हो जाता, बिम्ब-ग्रहण न होता।"—गो० तुलसीदास

पिलट साहब के कथनानुसार यह चित्र-काव्य एक प्रकार का मूर्तिविधान या रूप खड़ा करता है जिसमें वर्णित वस्तु इस रूप में हो जिससे उसकी मूर्तिभावना हों सके।

प्राचीनों के कुछ चित्र-चित्रण देखिये-

१ जेंबत श्याम नन्द की किनयाँ कुछ खावत कुछ धरिन गिरावत छवि निरखत नेंदरिनयाँ। डारत खात लेत श्रापन कर रुचि मानत दिधदिनियाँ। श्रापुन खात नंद मुख नावत सो सुख कहत न बनियाँ।—सूर

२ टुमुकि चलत रामचन्द्र बाजत पैजिनियाँ किलकिलात उठत घाय, गिरत भूमि लटपटाय। विहुँसि घाय गोद लेत दशरथ की रनियाँ।—तुलसी

रीतिकालीन चित्र-चित्रण का प्रयास देखिये-

छित सों फित सीस किरोट वन्यो रुचि साल हिये वनमाल लसै। कर कंजिहं मंजु रली मुरली कछनी किट चारु प्रभा वरसै।। कित 'कृष्ण' कहैं लिख सुन्दर मूरित यों श्रिभलाप लिये सरसे। वह नन्दिकशोर विहारी सदा विन वानिक मो हिय माँभ वसै।।

उपयुक्त चित्र-चित्रण कान्य का एक अंग ही है और कान्य वस्तु का वर्णन मात्र है। भले ही इनसे एक चित्र सामने आ जाता हो। यह यथार्थतः वस्तुपरिगणना-प्रणाली के अनुसार एक चित्रण कहा जा सकता है। इसमें आधुनिक चित्रण-कला का लवलेश भी नहीं हैं तथापि यह कहा जा सकता है कि अपने समय के अनुसार चित्र-चित्रण के ये अच्छे आदर्श हैं।

प्राचीन किव अपने वर्णन वा चित्र-चित्रण के लिए निश्चित रूपवाले राम, कृष्ण, गंगा, यमुना आदि उपादानों का और कुछ अनिश्चित रूपवाले प्रातः, बादल, बिजली आदि उपादानों का ग्रहण करते थे। वे निश्चित वस्तुओं के चित्र-चित्रण का प्रयास करते थे और अनिश्चित वस्तुओं का वर्णन-मात्र। इसके विपरीत आधुनिक किव निश्चित वस्तुओं का त्याग और अनिश्चित वस्तुओं के चित्र-चित्रण का प्रयास करते हैं। इन बस्तुओं—काव्योपादानों में कुछ तो ऐसे हैं जो असाधारण प्राकृतिक पदार्थ हैं। जैसे निर्भर, ऊषा, रिश्म आदि। उनकी दृष्टि साधारणतः तरु, लता, पुष्प, पशु, पद्दी आदि प्राकृतिक पदार्थ को ओर नहीं जाती। वे ऐसे विषय भी चित्र-चित्रण के लिए लेते हैं जिनका कोई रूप ही नहीं होता। जैसे, सौंदर्य, स्मृति, शोक, मोह, लड्जा, स्वप्न, वेदना आदि। कल्पना-कुशल किव इन भावबाचक संज्ञाओं को ऐसे रूप प्रदान करते हैं जिनसे आंखों के सामने एक दृश्य वपस्थित हो जाता है—एक चित्र मत्वक जाता है। दृश्यों के चित्र-चित्रण में कला की वह महत्ता नहीं जो भावों के चित्र-च्यंजना द्वारा चित्रण में—प्रदर्शन में है।

एक साधारण दृश्य का असाधारण चित्र देखिये-

शिलाखण्ड पर बेठी वह नीलाञ्चल मृदु लहराता था
मुक्तबंघ संध्या समीर सुन्दरी संग
कुछ चुपचाप बातें करता जाता ग्रीर मुस्कुराता था।

विकसित श्रसित भुवासित उड़ते उसके कुंचित कच गोरे कपोल छू-छूकर विपट उरोजों से भी जाते थे।—निराला

चित्र-व्यंजना-शैली में भावों का यह कैसा सुन्दर छोर हृद्यग्राही हश्य का प्रदर्शन है। किव रजनी बाला से प्रश्न करता है—

इस संसार बीच जग कर सज कर रजनी बाले ! कहाँ बेचने ले जाती हो ये गजरे तारोंवाले ? मोल करेगा कौन सो रही हैं उत्सुक आँखें सारी मत कुम्हलाने दो सूनेपन में अपनी निधियाँ प्यारी ॥

पुनः कवि तारावितयों का प्रतिबिम्ब निर्भर जल में देखता है तो उसका चित्र यों खड़ा करता है—

निर्भर के निर्मल जल में ये गजरे हिला-हिलाकर धोना। लहर-लहर कर यदि चूमें तो किंचित विचलित मत होना। होने दो प्रतिबिम्ब-विचुम्बित लहरों ही में लहराना। लो मेरे तारों के गजरे निर्भर स्वर में यह गाना।।

जब प्रातः काल में ताराश्मों की ज्योति मंद पड़ने लगी, तब कवि गजरों की सार्थकता का यह चित्र खड़ा करता है—

यदि प्रभात तक कोई भ्राकर तुमसे हाय! न मोल करे। तो फूलो पर भ्रोस रूप में बिखरा देना सब गजरे॥

—रामकुमार वर्मा

कि वित्र-व्यंजना-शैली में ऋपनी प्रेयसी के सौंदर्य की महिमा का कैसा भावात्मक सुन्दर चित्र 'अतीज्ञा' नामक किवता में चित्रित करता है—

कब से विलोकती तुमको ऊषा ग्रा वातायन से !
सन्ध्या उदास फिर जाती सूने गृह के ग्रांगन से !
लहरें ग्रधीर सरसी में तुमको तकतीं उठ-उठ कर,
सौरभ समीर रह जाता प्रेयिस ठंढी साँसें भर |
है मुकुल मुदें डालों पर कोकिल नीरव मधुवन में ;
कितने प्राणों के गाने ठहरे हैं तुमको मन में !—पन्त

जान पड़ता है जैसे प्रकृति अने क रूपों में मूर्तिमती होकर उसके अनिंग्य सौंदर्य की मलक पाने को उत्कंठित और लालायित हो उठी है। ऊषा के देखने का कारण अपने सौंदर्य के साथ उसकी तुलना करना है। सन्ध्या का म्लान सौंदर्य क्या उसके सामने टहर सकता है शिं फर सन्ध्या का उदास होना स्वाभाविक है। लहरें तुम्हारी चंचलता ही तो देखना चाहती हैं। वे अधीर इसलिए हैं कि कहीं मात न खा जायँ। कहीं भी हो, समीर को तुम्हारे सौरभ का आभास मिल जाता है। क्योंकि, वह सर्व-

चित्र-काव्य २६१

व्यापी है। फिर क्यों नहीं अपने सौरभ को न्यून सममकर ठंढी साँसे भरे! स्फुट सुन्दर सुमन जब उसकी समता नहीं कर सकते तो वेचारे मुकुल कुसुमित होकर क्यों अपनी हँसी करावें ! साधारण कोकिल की कौन बात! मधुवन का कोकिल तुम्हारे कलकंठ के सामने कलरव न कर नीरव रहना ही अच्छा सममता है। फिर अन्य सुरीले कंठों के आकुल गान तुम्हें देखते फूटें तो कैसे फूटें! कहना नहीं होगा कि किव की प्रेयसी में ऊषा का राग, संध्या की मिलनता नहीं; लहरों की चंचलता, समीर का सौरभ, कुसुम की कोमलता, मधुरता तथा सुन्दरता, कोकिल की कलकंठता आदि के होने की व्यंजना है।

चित्र-व्यंजना द्वारा भावों का यह कैसा अपूर्व प्रदर्शन है।

श्रन्धकार में मेरा रोदन सिक्त धरा के श्रंचल की करता है छन-छन कुसुम कपोलों पर वे लोल शिशिर कन! तुम किरणों से श्रश्र पोंछ लेते हो नव प्रभाव जीवन में भर देते हो!—निराला

दुःख-निशा के अंधकार में किन रोता है। उसका रोना अपना रोना नहीं। वह संसार के लिए रोता है। इसीसे वह पृथ्वी के अंचल को छन-छन सिक्त करता है; निससे सारी प्रकृति ही सिक्त हो उठती है। उसके अश्रु-कण ही तो शिशिर-कणों के रूप में कुसुम-कपोलों पर मलक उठते हैं। उन अश्रु-कणों को तुम अपनी किरणों से पोंछ लेते हो और जीवन में नव प्रभात भर देते हो। प्रातःकाल में किरणों से शिशिर-कणों का सूखना और जगत में नवजीवन का जायत होना स्वाभाविक है। भावार्थ यह कि कि अपने दुख में रोकर संसार को सम्वेदनशील बनाता है और उससे सहानुभूति पाता है। इस प्रकार उसका रोना व्यर्थ नहीं जाता। परमात्मा की करण पुकार के प्रतिफल का कैसा चमत्कारक चित्र है!

चित्र-व्यंजना शैली में भाववाचक संज्ञा का स्रमूर्त भावनाओं का चित्रण स्वत्यन्त कित है। यह आधुनिक काव्य-कला-कौशल का स्वपूर्व महत्त्रपूर्ण अंग है। स्रमूप का रूप-चित्र सहज साध्य नहीं। आधुनिक प्रतिभाशाली किवयों ने ऐसे विषयों को अपनी कल्पना का नूतन और विस्तृत चेत्र बनाकर चित्र-व्यंजना-शैली में अपनी प्रतिभा की पाकाष्टा का प्रदर्शन किया है। सौन्दर्य का एक सुन्दर चित्र देखिये—

तुम कनक-किरन के अन्तराख में लुक-छिप कर चलते हो क्यों ?

नत मस्तक गर्व बहन करते यौवन के घन रस कन ढरते—
हे लाज भरे सौंदर्य बता दो मीन बने रहते हो क्यों ?

श्रधरों के मधुर कगारों में कल-कल ध्विन के गुंजारों में

मधु सरिता-सी यह हँसी तरल श्रपनी पीते रहते हो क्यों ?—प्रसाद

एक तो किरणें ही सुनहली, फिर वे कनक की ! सौन्दर्य की खान ! उन विश्वव्यापी सुनहली किरणों के अन्तराल में सौन्दर्य का लुक-छिपकर चलना कोमल भावना का कितना सुनहरा चित्र है। यौवन का सौन्दर्य कुछ निराला ही होता है, उसको गर्व होना सहज है। पर सौन्दर्य में औद्धत्य नहीं। नतमस्तक होने से उसमें सुकुमारता है। सौन्दर्य का 'लाज भरे' विशेषण से तो सौन्दर्य की महिमानत मृदुल मंजु मूर्ति आँखों में घर कर लेती है। मधुर अधरों की सरल-तरल हँसी तो सुख पर खुल खिलने की ही तो वस्तु है।

एक स्वप्त का सुन्दर चित्र देखिये—

किन कमों की जीवित छाया उस निद्रित विस्पृति के संग, प्रांख-मिचौनी खेल रही वह किन भावों का गूढ़ उमंग? मुँदे नयन पल्तकों के भीतर किस रहस्य का सुखमय चित्र गुप्त वंचना के मादक कर खींच रहे सिख स्वप्न विचित्र।—पंत

प्रसाद, पंत जैसे कुछ आधुनिक कवियों ने अपनी अनल्प कल्पना के बल मानवीकरण करके अमूर्त भावों को सुन्दर रूप प्रदान किये हैं।

छुठी छाया

गद्य-रचना के भेद

गद्य किवयों की कसौटी नहीं होता; बल्कि गद्य लेखकों की भी कसौटी होता है। पद्य के समान गद्य में रागात्मिका वृत्तियों को ही नहीं, बोधात्मक वृत्तियों को भी प्रश्रय मितता है। गद्य हृद्गत बातों को विस्तृत रूप से प्रकट करने का जैसा चेत्र है वैसा पद्य नहीं। इससे जो लेखक अपने भाष गद्यात्मक भाषा में स्वच्छन्द्तापूर्वक व्यक्त नहीं कर सकता वह सुलेखक नहीं हो सकता, वह प्रतिभाशाली लेखक नहीं कहा जा सकता। इससे पद्य की श्रपेत्ता गद्य का महत्त्व कम नहीं।

गद्य-रचना के चेत्र अने क हैं; जिनमें मुख्य हैं—उपन्यास, कहानी, नाटक और निबन्ध । इनके अतिरिक्त जीवन-चरित्र और यात्रा या अमण हैं। अन्यान्य प्रकार की भी गद्य-रचनायें हो सकती हैं। िकन्तु इनका ही साहित्यिक रचना से विशेष सम्बन्ध है। इनसे विलच्नण गद्य-काव्य की रचना होती है। गद्य-काव्य कहने ही से यह ज्ञात हो जाता है कि काव्य के रस, कल्पना, चमत्कार, आदि गुण उसमें रहते हैं। अमशः इनका वर्णन किया जाता है।

उपन्यास को मनोरंजक साहित्य (light literature) कहते हैं। इससे इसकी रचना का रोचक होना आवश्यक है। उपन्यास ही कल्पनाकौतुक और कला-कौशल के प्रदर्शन करने का विस्तृत चेत्र है। जिस उपन्यास से मनोरंजन के साथ

मानस में नृतन शक्ति श्रीर उत्साह का संचार हो उसका महत्त्व बढ़ जाता है। सच्चा श्रीपन्यासिक वह है जो चरित्र-चित्रण के बल से जीवन की गुरिययों को सुलभाता श्रीर प्रकृति के रहस्यों को खोलता है। श्रच्छे उपन्यास देश, समाज भौर राष्ट्र के उपकारक होते हैं।

डपन्यास के मुख्य चार विषय हैं। जिनमें पहला है कथावस्तु या उपन्यास-तत्त्व (Plot of the novel)। इसके भीतर वे मानवीय घटनायें या व्यापार आते हैं जिनके आधार पर उपन्यास खड़ा होता है। अभिप्राय यह कि उपन्यास के लिए वही उपादान आवश्यक हैं, जो मनुष्य-मात्र के जीवन-संग्राम में—उसकी सफलता वा विफलता में व्यापक रूप से वर्तमान रहता है और हृद्य पर प्रभाव डालता है। इसके लिए इन बातों पर ध्यान देना चाहिये।

१ कथावस्तु चित्ताकर्षंक हो २ कथा वेमेल न हो ३ आवश्यक वात छूटने न पाव ४ कथा का क्रममंग न हो ५ पात्र-कथन का असम्बद्ध विस्तार न हो ६ घटनायें ऋ'खिलत हों और मूलाधार से पृथक न हों ७ कथावस्तु के विस्तार में मनोरंजन और आकर्षण का बराबर खयाल रहे = साधारण बातों को भी आकर्षक रूप में असाधारण बनाना ६ घटनाओं के चित्रण में स्वाभाविकता और मौलिकता का लाना १० साहित्यिक सत्य का होना ११ कथा-विस्तार और घटना-विकास ऐसे होने चाहिये जिनमें पाठकों की वत्सुकता की कभी न आवे १२ घटनायें संगत हों और अपकृत जान पड़ें तथा साधारण-सी प्रतीत न हों और १३ देश, काल तथा पात्रों के विपरीत वर्णन न हों।

उपन्यास के काल्पिनक, सामाजिक, ऐतिहासिक, राजनैतिक, धार्मिक आदि कई भेद होते हैं। इनके ऐसे तथा अन्यान्य प्रकार के भेद का कारण विषयों की मुख्यता ही है जिसे उपन्यास-वस्तु कहते हैं। औपन्यासिक इन विषयों को उपन्यास का आधार मानते हैं और अपनी कुशल कल्पना से मनोरंजक बनाते हुए उपन्यास का रूप दे देते हैं।

वपन्यास लिखने के ढंग अनेक हैं जिनमें प्रधान है स्वतन्त्रता-पूर्वंक घटनाओं को क्रम-विकास करते हुए लक्ष्य पर पहुँचना । इसका दूसरा ढंग है पात्रों द्वारा ही स्रीपन्याकिक वस्तु का क्रम-विकास करके अपना उद्देश्य सिद्ध करना । तीसरा है लेखक तटस्थ रहकर वार्ताजाप-द्वारा ही उपन्यास को गढ़े। पहले ढंग पर ही अधिकांश उपन्यास लिखे जाते हैं । दूसरे ढंग पर 'चंद हसीनों के खतूत', 'कमला के पत्र' आदि कुछ उपन्यास लिखे गये हैं । तीसरे ढंग के उपन्यास का अभाव है । अंत के दोनों ढंगों पर अधिक उपन्यास न लिखने के कारण ये हैं कि लेखक स्वतन्त्रतापूर्वक वर्णन कर नहीं सकता और न पात्रों के चरित्र-चित्रण में अपनी इच्छानुसार स्वतन्त्र होकर काम ले सकता है । ऐसे ही और भी मनेक कठिनाइयाँ हैं जो पहले ढंग में सामने नहीं आतीं । लेखक सारी घटनाओं और पात्रों को स्वेच्छानुसार अपने पीछे लगा सकता है ।

दूसरा आवश्यक विषय है पात्र (character) जिनसे उपन्यास की

घटनायें वा व्यापार सम्बन्ध रखते हैं।

पात्रों का चित्रण स्वामाविक, वास्तव और सजीव होना उचित है जिससे पाठकों को मानव-जीवन की सची मलक दिखाई पड़े और वे यह सममें कि हमारे जैसे ये भी सुख दुःख, ईर्ध्यांद्रेष, रागिवराग आदि का अनुभव करते हैं। पात्र-चित्रण में अलौकिकता और कृतिमता की गंध न आनी चाहिये। ऐसा होने से ही लेखक अपनी कृति में सफल हो सकता है और अपने पाठकों पर प्रभाव डाल सकता है। पात्रों के सजीव चित्रण से ही उसके साथ पाठकों का मानसिक सम्बन्ध स्थापित हो सकता है।

यह चित्रण दो प्रकार का होता है—एक तो विश्लेषणात्मक और दूसरा अभिनयात्मक। पहले में लेखक स्वतन्त्रतापूर्वंक स्वयं ही चारित्रिक व्याख्या करता है और उसपर मतामत भी प्रकट करता है। दूसरे में लेखक निरपेस होकर पात्रों के मुख से ही चरित्र-चित्रण करता है। इन दोनों शैलियों के उपयोग पर ही औपन्यासिक की सफलता निर्भर है। ऐसे चरित्र-चित्रण के लिए उपन्यासकार को गहरा सांसारिक

अनुभव और यथार्थ प्राकृतिक ज्ञान होना चाहिये।

उपन्यास का तीसरा विषय है कथोपकथन (Dialogue) । अर्थात पात्रों का पारस्परिक वार्त्ताजाप । कथोपकथन का उद्देश्य है कथावस्तु को विकसित करना और पात्रों की प्रवृत्तियों की विशेषताओं को प्रकट करना । कथोपकथन का स्वाभाविक, सुसंगत, प्रसंग तथा परिस्थिति के अनुकूल, सुसम्बद्ध, सरस, सजीव, भाव-व्यंजक

श्रीर प्रभावपुण होना उचित है।

जो उपन्यास सरस होता है, रसोद्रेक करने में समर्थ होता है, वह पाठकों पर अच्छा प्रभाव डाजता हैं। क्योंकि मानव-प्रकृति सदा से रस-पिपासु होती है। जो उपन्यास अपनी सरसता से जितना ही पाठकों का हृदयद्वावक होता है उतना ही वह सफल समका जाता है। कथावस्तु, घटनाओं, पाओं और परस्थितियों के अनुकूत ही रस-विधान करना चाहिये। इसके लिये रस-विधयक शास्त्रीय ज्ञान अत्यन्त आवश्यक है।

चौथा उपन्यास-तत्त्व परिस्थित (Circumstances) है। अर्थात् जिस देश, काल और प्रसंग में जो घटनायें घटित होती हैं उनके समुद्राय को ही परिस्थिति कहते हैं। जो लेखक सामाजिक, लौकिक और पारिवारिक आचार-विचार से अनिभन्न होगा, वह पात्रों और घटना भों में सामव्जस्य स्थापित करने में कभी समर्थ नहीं हो सकता। अध्ययनशील औपन्यासिक ही देश-काल के विपरीत कोई बात नहीं जिख सकता। उपन्यास में प्राकृतिक दृश्यों का चित्रण भी ऐसा ही होना चाहिये जिसका कथावस्तु, घटना या पात्रों से कुछ न कुछ सम्बन्ध हो।

श्राधुनिक उपन्यासों का उद्देश्य पहले का-सा जीवन-सुधार, शिल्ला-दान श्रादि नहीं रह गया। श्रव उनसे किसी उच श्रादर्श वा नैतिक सिद्धान्त की प्राप्ति की त्राशा करना व्यर्थ है। श्रव तो पात्रों के चरित्र-चित्रण, मानव-जीवन की व्याख्या काल्पनिक नहीं सची वस्तुओं का यथायथ उपस्थापन, कला-प्रदर्शन, वास्तव और कला के समीचीन समीकरण पर ही अधिक ध्यान दिया जाने लगा है। आधिनिक कलाकारों की प्रवृत्ति धार्मिक तथा नैतिक पतन की ओर ही अप्रसर हो रही है जो वांछनीय नहीं। प्रायडवादी उपन्यासों की संख्या बढ़ती जा रही है। जिससे सदाचार का पैर लड़खड़ा रहा है।

कोई ऐसा विषय नहीं जिसकी भित्ति पर उपन्यास के महत खड़े न किये जा सकते हों। उपन्यासों में भी विज्ञान अपना घर बनाने लगा है जिससे

उनकी मनोरंजकता दूर होती जा रही है।

सातवीं छाया

आख्यायिका

आख्यायिका को ही कथा, कहानी और गल्प भी कहते हैं।

जब बढ़ते हुए सांसारिक जंजालों ने मानव-जीवन की अपने जाल में जकड़ लिया तब मनुष्य को अपने मन की भूख बुक्ताने के लिए अवकाश का अभाव-सा हो गया। वह बड़े-बड़े उपन्यास पढ़ नहीं सकता था, रात-रात भर नाटक देख नहीं सकता था। पर उसका मनोरंजन आवश्यक था, मस्तिष्क को विश्राम देना चाहिये ही। नहीं तो उसमें सांसारिक मंभटों के साथ जूकने को ताजगी आवेगी कहाँ से रियही कारण है कि छोटी-छोटी कहानियों का अवतार हुआ। ये साहित्यक और कलात्मक कहानियाँ प्राम्य कहानियों का ही संशोधित और विकसित रूप हैं इनका आधार कोई भी विषय वा घटना हो सकती है। मानव-जीवन से संबंध रखनेवाली कोई भी वात कहानी का मूलाधार हो सकती है।

कहानी का प्रधान उद्देश्य है मनोरंजन। यदि उससे छुछ और जाम हो जाय तो वह गौण है। मनोरंजन के साथ यदि कोई कहानी मानव-चरित्र को लेकर कोई आदर्श उपस्थित कर दे तो उसका सौभाग्य है। यदि कहानी में जीवन हो, यथार्थता हो, मनोविज्ञान का पुट हो, जागृति उत्पन्न करने की शक्ति हो, शैली में आकर्षण हो, सरसता और सरलता हो, सजीव पात्र हों, कथोपकथन सजीव और स्वामाविक हो, अच्छा चरित्र-वित्रण हो, कला का विकास हो, तो वह पाठकों

पर मनोरंजकता के साथ अपना प्रभाव डाले बिना नहीं रहेगी।

कहानी में ऐसी स्थापना (Setting) होनी चाहिये जिसमें कथा की मुख्य घटना से संबंध रखनेवाली सारी बातें आ जायाँ। इने-गिने पात्रों ही से अभिलिषत बातों का सजीव, स्पष्ट और सचा चित्रण हो जाय। भाषा में धारावाहिकता और लोच-लचक होना चाहिये। उसमें मस्तिष्क को उलमानेवाले गृह और जटिल विचार वर्जित हैं। कहानी के मुख्य तीन आंग हैं—१ उद्देश्य, २ साधन और ३ परिणाम।
कहानी का एक ही उद्देश्य हो और आदि से अन्त तक उसका एक-सा निर्वाह
होना चाहिये। उद्देश्य के अनुरूप ही घटनाओं का यथायथ चित्रण होना आवश्यक
है। जिस उद्देश्य को लेकर कहानी का आरम्भ हो, उसका यथोचित विकास करना
ही साधन है और सफत पूर्ति उसका परिणाम है। इन्हीं तीनों के सामझस्य से
कहानी सार्थक तथा सफत हो सकती है।

कहानियाँ बड़ी-बड़ी लिखी जा रही हैं पर वे होनी चाहिये छोटी-छोटी। तभी वे अपने उद्देश्य में सफल हो सकती हैं। अब तो एक-एक पारा की भी कहानियाँ जिखी जाने लगी हैं। वे अपने उद्देश्य की सिद्धि में समर्थ होने से

सफल समभी जाती हैं।

भाठवीं छाया

प्रवन्ध वा निबन्ध

किसी विषय-विशेष पर सविस्तार विवेचनात्मक लिखे गये लेख का नाम प्रबन्ध वा निबन्ध है।

प्रबन्ध में विवेचन संयुक्तिक, सुन्यवस्थित श्रीर प्रभावपूर्ण हो। विषय का प्रतिपादन समीचीन, सबल श्रीर ज्ञानानुभाव का भागडार हो; जिससे लेखक के उद्देश्य की सिद्धि सहज हो जाय। भाषा विषयोक्ति हो—प्रभवोत्पादक, भावोद्वं बोधक, स्पष्ट श्रीर सुन्दर।

निबन्ध ही एक ऐसा साहित्य है जिससे यशःशेष विवेकी विद्वानों के विचारों से हम परिचित होते आ रहे हैं। निबन्ध-साहित्य का यह असाधारण उद्देश्य है। विशेष के लिये मेरे 'रचना-विचार' और 'हिन्दी-रचना कौ मुदी' को देखना चाहिये।

विचारों और भावों का जिनसे सम्बन्ध हो, वे सभी बार्ते निबन्ध के विषय हो सकते हैं; जिनसे देश, समाज, सभ्यता, संस्कृति और साहित्य की श्रीवृद्धि हो तथा मानव, मानवता और मानवी ज्ञान का अभ्युदय हो। जो लेखक बहुज़, बहुश्रुत और बहुद्शी होता है वही ऐसे निबन्य लिख सकता है, जिससे शारीरिक मानसिक, नैतिक, चारित्रिक, धार्मिक, सामाजिक, राष्ट्रीय बत्थान होना निश्चित है।

मुख्यतः निबन्ध के तीन भेद किये हैं—१ कथात्मक (Narrative), २ वर्णनात्मक (Descriptive) और भावात्मक या विचारात्मक (Reflective), रागात्मकता से ये काव्य की श्रेणी में आते हैं। अब तो इसके अनेक प्रकार हो गये हैं।

कथानक में किसी विषय का वर्णन कथा-ह्य में प्रतिपादन किया जाता है। इसमें मुख्यता कथा-विन्यास और परिस्थिति की होती है। घटनाओं को रोचक बनाने की चेष्टा रहती है और यत्र-तत्र विचार का भी पुट रहता है। यदि केवल सीधी-सी कोई कथा लिख दी जाय तो उसे निबन्ध कहना संगत न होगा। कथात्मक की भाषा सरल और स्पष्ट होनी चाहिये।

किसी वस्तु, दृश्य वा विषय को लेकर जो वर्णन किया जाता है वह वर्णनात्मक निबन्ध है। ऐसे प्रवन्धों से पाठकों को तिद्वषयक पूर्ण ज्ञान होता है। इसके लिए आवश्यक है कि लेखक कल्पना-शक्ति से काम ले, उसकी दृष्टि तीक्ष्ण हो तथा उसकी स्मरणशक्ति, अनुभव और अभ्यास प्रबल हों।

वर्णनात्मक निवन्ध रुचि-भिन्नता के कारण अनेक प्रकार के हो सकते हैं। ऐसे निवन्धों की भाषा परिमार्जित, रोचक और चित्रात्मक होनी चाहिये। शैली

का सरल होना उत्तम है।

विचारात्मक निबन्ध वे हैं जिनमें गंभीर विवेचना और बोधवृत्ति की प्रधानता हो। इसके लिये आवश्यक है, स्वाध्याय, वाक्-चातुर्य, विवेचना-कौशज, तार्किक बुद्धि, प्रकाशन-योग्यता, विषय-ज्ञान तथा मननशीलता। सारांश यह कि जिस विषय का विचारात्मक लेख हो उसकी पूरी संयुक्तिक व्याख्या होनी चाहिये। ऐसे निबन्धों की भाषा का गम्भीर होना स्वाभाविक है।

प्रबन्ध के सम्बन्ध में कहा गया है - जिसका अर्थ-सम्बन्ध बना रहे ऐसा

प्रबन्ध दूँ ढ़ने ही से मिल जाय तो मिल जाय —

श्रनुजिभतार्थंसम्बन्धः प्रबन्धो दुरुदाहरः

नवीं छाया

जीवनी या जीवन-चरित्र और यात्रा

जीवनी या जीवन-चरित्र

जीवनी और जीवन-चरित्र में जो यह भेद किया जाता है कि जीवन की मार्मिक वृत्तान्तवाली रचना जीवनी है और जिस जीवनी में जीवन तथा चरित्र दोनों का सर्वा गर्गूण वर्णन हो वह जीवन-चरित्र है, अस्वाभाविक है।

जीवन-चरित्र के चार रूप देखे जाते हैं—१ एक तो सर्वांगपूर्ण जीवन-चरित्र है, जैसा कि 'तुलसीदास' आदि ।२ दूसरा, आत्मकथात्मक है, जैसा कि 'सत्य के प्रयोग' वा 'आत्मकथा' आदि । ३ तीसरा चरित्र-चित्रणात्मक है, जैसा कि द्विजनी की 'चित्ररेखा' आदि । इसे आजकल लाइफरकेच (Lifesketch) कहा जाता है। चौथा व्यंग्य रूप में व्यक्ति-विशेष का प्रदर्शन है, जैसा कि जयनाथ निलन

के लेखहूप में प्रकाशित व्यंग्यात्मक व्यक्ति-वैचित्रय-चित्रण । दो-तीन प्रकार की जीवनियाँ और होती हैं जो यथार्थ जीवन चरित्र नहीं कही जा सकतीं । एक तो आरोपात्मक होती हैं, जिनमें लेखक अपना ही जीवन दूसरे व्यक्ति के रूप में वर्णन करता है। इसे पाश्चात्य विचार की देन कह सकते हैं। दूसरी जीवनी वह है जिसमें लेखक अपने विचार से ही उस महापुरुष के चिर्त्र का चित्रण तथा विवेचन स्वतन्त्रतापूर्वक करता है, जिसकी जीवनी लिखी जाती है। लोकमान्य तिलक आदि की कुछ जीवनियाँ ऐसी ही हैं। तीसरी जीवनी वह है जो कल्पित व्यक्तिवाली होती है और उसके लिखने में ऐसी चेष्टा की जाती है जिसमें वह सबी-सी प्रतीत हो।

जीवन-चरित में जन्म से लेकर मरण-पर्यन्त की सारी बातें आ जानी चाहिये। इसमें कोई बात बनावट की या असत्य न हो। उसके सांगोपांग वृत्तान्त में कोई आवश्यक बात छूटनी न चाहिये। चरित्र-नायक के गुण-दोष, आचार-विचार, शिन्ता-स्वभाव आदि का विवेचन भी आवश्यक है। सारांश यह कि जीवन का कोई भी अंश जीवनी में छूटने न पाये।

जीवनी लिखने का उद्देश्य यही है कि पाठक चिरत-नायक के जीवन के रहस्य, सिद्धान्त, कार्य, चिरत्र आदि से अपने को सुधारे और उनके गुणों का प्रहण करे। यदि जीवनी से इस उद्देश्य की सिद्धि नहीं हुई तो जीवनी-लेखक का परिश्रम सफल नहीं कहा जा सकता।

यात्रा वा भ्रमण

श्रमण-वृत्तान्तवाली साहित्यिक रचना की यात्रा कहते हैं।

यात्रा अनेक प्रकार की होती है। जैसे—स्थान-विशेष की यात्रा, देश-पात्रा, विदेश-यात्रा, साइकिल-यात्रा, रेल-यात्रा, स्थल-यात्रा, वा जल-यात्रा आदि। इन यात्राओं से उतना लाभ नहीं हो सकता जितना कि पैदल यात्रा से। पैदल यात्री अपने मार्ग के स्थानों, प्रान्तों और देशों को स्थिरता से चालुष प्रत्यन्न कर सकता है। वहाँ के लोगों की रहन-प्रकृत, रूप-रंग, आचार-विचार, सभ्यता-संस्कृति आदि से सर्वतोभावेन सुपरिचित हो सकता है। पैदल यात्रा में वहाँ की भौगोलिक स्थिति का जो ज्ञान हो सकता है वह अन्यान्य यात्राओं के द्वारा संभव नहीं है। यात्रा- घृत्तान्त में अपने ज्ञान और अनुभव की, प्राकृतिक दृश्यों तथा घटित घटनाओं की सारी बातें आ जानी चाहिये। उसकी भाषा सरल, सरस तथा वर्णनात्मक हो। यात्रा में जलवायु के परिवर्त्त न से जो प्राकृतिक ज्ञान होता है वह अवर्णनीय है। मनोरंजन यात्रा का सर्वश्रेष्ठ उद्देश्य है। पाठकों को वैसा ही मनोरंजन और भौगोलिक ज्ञान हो तो यात्रा-पृत्तान्त लिखने का श्रम सफल समभा जा सकता है।

दसवीं छाया

गद्य-काव्य

साहित्यिक उपन्यास और आख्यायिका के आनन्तर निवन्ध का स्वरूप सामने आता है। क्योंकि मनोरंजन का स्थान प्रथम और विचार स्थान द्वितीय है। गद्य काव्य गद्य का सर्वाधिक विकसित रूप है। काव्य होने का कारण यह है कि गद्य काव्य २६६

उसमें भी चमत्कार, रस, कल्पना, कला-कौशल आदि काव्य के उपकरण वर्तमान रहते हैं। गद्य काव्य के रूप में उपन्यास भी हैं जैसे कि 'सौन्दयोंपासक' 'उद्भ्रान्त प्रेम', 'नवजीवन' आदि। कहानियां भी किनत्वमय होती हैं जिनका श्रभाव हिन्दी में नहीं है। नाटक भी किवत्वमय होते हैं, जैसे कि प्रसाद के नाटक। प्रबन्ध भी काव्यात्मक हो सकते हैं और होते हैं; किन्तु आधुनिक गद्य काव्य जिस विकसित रूप को लेकर हमारे सामने आता है, वह नृतन है। इन्हें मुक्तक भी कहा जाता है।

कवित्वमय निवन्ध के दो रूप दीख पड़ते हैं—एक गद्य-कान्य श्रीर दूसरा गद्य-गीत। यह गद्य-गीत गीति-कविता के समान ही होता है। अन्तर यह है कि गद्य-कान्य में कल्पना की प्रधानता होती है। उसमें अनेक भावों और रसों की अवतारणा की जा सकती है, पर गद्य-गीत में एक ही भाव की थोड़े-से संगीतात्मक शब्दों में अभिन्यिक होती है और तिद्वषयक साधन से ही वह सम्पन्न रहता है। गद्य-गीत के आवश्यक साधन हैं—भावावेश, अनुभूति की विभूति और अभिन्यक्जन-कुशलता। गद्य की गेयता अनिवार्य नहीं। संभव है, सुन्दर शब्दा-विलयों, अपूर्व वाक्य-विन्यास से कोई भिन्न लय उत्पन्न किया जा सके। गीति-किता के समान अधिकतर गद्य-गीत अन्तवृंत्ति-निरूपक ही होते हैं जिनसे आत्माभिन्यक्जन की मात्रा अधिक रहती है।

वाह्यवृत्तिनिरूपक गद्य-गीतों में किष केवल वस्तु के वाह्य रूप का ही निरीचक रह जाता है। कभी-कभी किष के अन्तवृत्ति में वाह्यवृत्ति विलीन भी हो जाती है।

रवीन्द्र वाबू की 'गीताञ्जलि' के गद्यानुवाद से हिन्दी में गद्य-गीत की नींव पड़ी श्रीर 'साधना' श्रादि कई भाषात्मक गद्य-ग्रन्थों का हिन्दी में श्रवतार हुश्रा। श्राजकल तो 'वंशीरव' श्रादि पुस्तकों में 'गद्य-गीत' का रूप श्रीर निखर श्राया है। गद्य-गीतकारों को यह ध्यान रखना चाहिये कि गृद्ध भावात्मक गद्य-गीत यदि रागात्मक नहीं हुए तो काव्य की श्रेणी में नहीं श्रा सकते। क्योंकि विचार-गाम्भीयं गद्य को काव्य का रूप नहीं दे सकता। वह एक प्रकार का श्राध्यात्मिक ग्रन्थ हो जायगा।

जो गद्य-गीत अलंकत शैली वा लिलत शैली में लिखा जाता है वह बहुत ही मनोहारी होता है। आजकल के गद्य-गीत प्रायः 'उद्भ्रान्त प्रेम' की रीति पर प्रलापक शैली में भी लिखे जाते हैं। ऐसे गीतों की भाषा प्रवाह-पूर्ण, सरस, मधुर और प्रसादगुण-सम्पन्न होनी चाहिये।

आ नकल की अधिकांश मुक्त छन्द या स्वतन्त्र छन्द की कवितायें गद्य-गीत का आकार धारण कर लेती हैं जिन्हें पद्याभास वा दृत्तगन्धि गद्य कहा जा सकता है।

उन काले प्रछोर खेतो में हलवाहों के बालकगण कुछ खेल रहे हैं; पहली भड़ियों से निर्मित कर्दम की गेंदें भील रहे हैं! वे बालक है, वे भी कर्दम मिट्टी के ही राज-दुलारे; बादल पहले-पहले बरसे बचे-छुचे छितरे दिशिहारे।

नये कलाकारों को इसे कविता कहना और छन्दोबद्ध बताना शोभा नहीं देता।
गद्य यदि अलौकिक आनन्द देनेवाला हुआ तो पद्य के समान वह भी
गद्यकाव्य या गद्यगीत कहलाने का अधिकारी है।

ग्यारहवीं छाया

शैली

रीति या वृत्ति का आधुनिक नाम शैली (style) है। किसी वर्णनीय विषय के स्वरूप को खड़ा करने के लिए उपयुक्त शब्दों का चुनाव और उनकी योजना को शैली कहते हैं।

पद्यात्मक साहित्य तीन-चार ही शैलियों में सीमित है; पर गद्यात्मक शैलियों का अन्त नहीं। क्योंकि इसका संबंध सोचने-विचारने और व्यक्त करने की विशेषता से है। इससे कहा जाता है कि मनुष्य शैली है और शैली मनुष्य (Style is the man and man is the style)।

शैली के चार गुण हैं—अोजिस्वता, सजीवता, प्रौढ़ता और प्रभावशालिता।
सुन्दर शैली का प्रथम उपादान है—शब्दों का सुसंचय और सुप्रयोग। इसके
लिए आवश्यक है राब्दों के अभिधेय थे की यथार्थता का, शब्दों की भावपोषकता
का, शब्दों की अनेकार्थता का, शब्दमैत्री का और अर्थ-विशेष में शब्दों के प्रयोग
का ज्ञान। सारांश यह कि शैली के लिए शब्द शुद्ध हों; यथार्थता के द्योतक हों,
प्रचलित तथा उपयुक्त हों और असंदिग्ध हों।

दूसरा उपादान है वाक्य-विन्यास । शैली का आधार वाक्य-रचना ही है। क्योंकि वही हमारे विचारों और भाषों को व्यक्त करती है। इससे वाक्य-विन्यास का शुद्ध, रोचक, संयत, चमत्कारक और प्रभावोत्पादक होना आवश्यक है।

तीसरा उपादान है भाव-प्रकाशन का ढंग। रचना में वाक्यविन्यास का ऐसा ढंग होना चाहिये जिसमें हमारा मनोगत भाव सरलता, स्पष्टता और सजीवता के साथ व्यक्त हो। इसके लिए अनावश्यक, जटिल संदिग्ध और मिश्र वाक्य वर्जनीय हैं। रचना के लिए कोई सर्वमान्य नियम नहीं बनाया जा सकता। यह सब तो कुशल कलाकार की कुशलता पर निर्भर है।

वाक्य-रचना में स्पष्टता, एकता अर्थात् मुख्य वाक्यों और अवान्तर वाक्यों का सामञ्जस्य, श्रोजस्विता अर्थात् सजीवता लानेवाली शक्ति, धारावाहिकता अर्थात् भाषा का अविच्छित्र प्रवाह (flow), लालित्य अर्थात् रोचकता, सुन्दरता और व्यञ्जकता अर्थात् मर्मबोधक शक्ति हो, तो वह रचना उत्तम कोटि की समभी जाती है। रुचिभिन्नता, व्यक्ति-वैशिष्ट्य श्रीर प्रकाशन-भङ्गी की विविधता से शैलियाँ भी विविध प्रकार की होती हैं। यद्यपि इनको सीमित करना संभवनहीं तथापि इनकी विशेषताश्रों को समन्न में रखकर कुछ भेदों की कल्पना की गयी है, जो ये हैं—

१ व्यावहारिक वा स्वामाविक शैली—इसमें सरल, सुबोध और मुहावरेदार भाषा का प्रयोग होता है। २ जलित शैली—इसकी भाषा सुन्दर-मधुर शब्दोंवाजी तथा अलंकृत और चमत्कारक होती है। ३ प्रौढ़ वा उत्कृष्ट शैली—इसकी भाषा प्रौढ़ और उच्च विचारों के प्रकाशन-योग्य होती है। ४ गद्य-काव्य शैली—सरस, सुन्दर और काव्यगुण्वाली रचना इसके अन्तर्गत आती है। इसका एक रूप प्रजापक-शैजी के नाम से प्रसिद्ध है। इसमें लेखक भावावेष में आकर किसी विषय को मर्मस्पर्शी भाषा में अपने आन्तरिक उद्गारों और अनुभूतियों को व्यक्त करता है।

सजीव शैली ही साहित्य का सर्वस्व है।

बारहवीं छाया

काव्य का सत्य

महाकिव टेनीसन ने लिखा है—'काव्य यथार्थ से अधिक सत्य है।' कई लोग ऐसा भी सोच सकते हैं कि कल्पना-प्रसूत काव्य का सत्य से क्या संबंध ? जो कुछ हम देखते हैं, जो प्रत्यच है, वही सत्य है। इस प्रकार काव्य या कला में सत्य का समन्वय तो भी हो सकता है, जब वह प्रकृति की अनुकृति हो; किन्तु प्रकृति की अनुकृति नहीं होते हुए भी काव्य सत्य-स्वरूप है। काव्य वस्तु या विषयक को उसी कृप में कभी नहीं उपस्थित करता। प्रकृति में जो कुछ प्रत्यच्च है, काव्य में वही परोच बन जाता है। काव्य की उत्पत्ति प्रकृति और मानव-मन के सहयोग से होती है। यदि अनुकृति ही कला होती तो काव्य का तात्पर्य अविकल चित्र उपस्थित करना होता; किन्तु नहीं, प्रकृति और मन के बीच में एक तीसरी वस्तु है, कल्पना।

बहुत लोग कल्पना को निराधार मानते हैं; परन्तु कल्पना निराधार नहीं होती। वास्तव में संसार में इतना ही सत्य नहीं, जितना हम देखते हैं। कल्पना वह शक्ति है, जो प्रत्यक्त के अतिरिक्त जो स्वाभाविक सत्य है, उसकी सीमा में पहुँच सकती है। उदाहरण के लिए वैज्ञानिकों के आविष्कार की बात ली जाय। उन्होंने पंछी को मुक्त आकाश में उड़ते देखा, उनके जी में आया, शायद हम भी उड़ सकें और हवाई जहाज पर मनुष्य आकाश की सैर करने लगा। फलतः कल्पना की इस उड़ान को निराधार नहीं कहा जा सकता। कल्पना का आधार अवश्य होता है, तब कहीं-कहीं वह इतना सूक्ष्म होता है कि हमें उसके अस्तित्व का पता भी नहीं लगता। कल्पना प्रकृत सत्य की विरोधिनी नहीं, वह प्रकृत सत्य पर थोड़ा भार जरूर लादती

¹ Poetry is truer than fact.

हैं, किन्तु यह उसे सत्य की प्रतिष्ठा लिए ही करना पड़ता है। किन कीट्स कहता है—'कल्पना द्वारा जिसे सुन्दर समभता हूँ, वह सत्य होने के लिए बाध्य है—चाहे उसका पहले अस्तित्व हो वा नहीं ।'

काव्य की सीमा में वस्तु और विषय गौग हैं। मुख्य है भाव। भाव का कोई आकार नहीं होता कि वह आँखों से देखा जाय या अँगुली से स्वर्श किया जाय। वह तो अनुभव करने की ही वस्तु है। भाव की उत्पत्ति प्रकृति और मन के संयोग से होती है। न तो मन प्रकृति का द्र्पण और न काव्य ही प्रकृति का द्र्पण है। मन का काम है उन्हीं मानसिक वस्तुओं को मन का या अपना बना लेना और काव्य का काम है उन्हीं मानसिक वस्तुओं को काव्य की बना देना। इसीमें कल्पना की सहायता लेनी पड़ती है। इसिलिये सची किवता वही है, जो आदर्श को यथार्थ कर देती हो और यथार्थ को आदर्श से समन्वित कर देती हो।

हमारे जीवन के अनेक ऐसे अंश हैं, जो आँखों से नहीं देखे जाते, जो अप्रत्यत्त हैं। वाह्य इन्द्रियों से ही मानव की पूर्णता नहीं। प्रत्यत्त आँख, नाक, कान के अतिरिक्त भी मन, मिस्त्रिक आदि ऐसे अंग हैं, जिनके बिना जीवन जीवित और कियाशील नहीं हो सकता। इसिलये बाहरी भाग को ही जीवन का पूर्णता या सार सत्य मान लेना उचित नहीं। जीवन जो नग्न बाहरी रूप है, वह मनुष्य का सत्य-स्वरूप नहीं है। मनुष्य-मनुष्य है, अपनी अमित भावनाओं और वासनाओं में। इस तरह जीवन का पूर्ण चित्र जाने के लिए मानव के सीमित बाहरी रूप और असीमित भावनाओं, कल्पनाओं के अन्तर्जीवन का भी परिचय देना होता है। काव्य इसी सत्य का प्रतिष्ठाता है। उसका विषय मानव-चरित्र और मानव हृद्य है। संसार की अन्य कोई प्रक्रिया, अन्य कोई निपुणता सत्य के ऐसे पूर्ण स्वरूप को उपस्थित नहीं कर सकती, यह काव्य का ही काम है। हमारे सामने जीवन के दो रूप आते हैं—एक अपनी पार्थिव आवश्यकताओं से पीड़ित, दूसरा आदिमक प्रकाश के आवेग से आकुल। काव्य हमारे स्थूल और सूद्म अन्तर्जीवन के समन्वय से पूर्ण सत्य का प्रतिष्ठाता है।

वाह्यजगत् और अंतर्जगत् के प्रकाश में अन्तर है। जो प्रत्यच्च है, उसे हम स्पष्ट प्रकृति में देखते हैं; किन्तु प्राकृत होने पर भी काव्य की बात प्रत्यच्च नहीं हुआ करती। काव्य को इसी प्रत्यच्चता के लिए नाना उपायों का सहारा लेना पड़ता है।

श्रपना सुख-दुख दूसरों को श्रनुभव कराना सचमुच कठिन है। यहाँ काव्य को बनावट से काम लेना पड़ता है; किन्तु ऐसी कृत्रिमता सत्य की प्रतिष्ठा के लिए ही की जाती है। जिस प्रकार प्रकृति की प्रत्यच्च बस्तुएँ सत्य हैं, उसी प्रकार हमारा सुख-दुख, प्रिय-श्रप्रिय लगना, श्रच्छा-बुरा लगना भी सत्य है; किन्तु इस सत्य को हम भाव में लाते हैं; क्योंकि यह प्रत्यच्च नहीं है। ज्ञान भीर भाव में श्रन्तर यह है

¹ What the imagination signs as beauty must be truth whether it existed before or not.

कि ज्ञान को प्रमाणित करना पड़ता है, भाव को संचारित। इसिलये काव्य इस प्रत्यच्ता के अभाव को पूर्ति के लिए चित्र भाव को रूप देता है, संगीत गित। काव्य में चित्रों की कमी नहीं। इन चित्रों द्वारा अप्रत्यच्च भाव रूप पा जाते हैं। इस प्रकार काव्य हमारे अदृश्य मन का, जो सत्य है, बाहरी प्रकाश है। वह अपनी बस्तु को समग्र विश्व की बना देता है और उसकी नश्वरता को चिरकाल के लिए अमर कर देता है। रवीन्द्रनाथ ने कहा है—''जानते-अनजानते मैंने ऐसा बहुत कुछ किया होगा, जो असत्य है। परन्तु मैंने अपनी कविताओं में कभी भूठा प्रलाप नहीं किया, उनमें मेरे अन्तर का गम्भीर सत्य ही सन्निवेशित हुआ है।''

शकृत सत्य से काव्य का सत्य कुछ कम महत्त्वपूर्ण नहीं होता। कालिदास का उदाहरण जिया जाय। उन्होंने रति-विजाप का बहुत ही मामिक वर्णन किया है। शिव का तीसरा नेत्र ख़ुल जाने से मद्न भस्म हो जाता है श्रीर रित विलाप करती है। किसी को यह ज्ञात नहीं कि रित ने सचमुच ही कैसे विलाप किया था। दुःख की चरम अवस्था में शोक के दो रूप हो सकते हैं — जार-वेजार रोना और मीन, शुष्क नेत्रों से देखते रहना। रति ने सचमुच कैसे शोक किया था, भगवान जाने, इसका कोई साची नहीं। रित के विलाप से बढ़कर अज का विलाप है। क्या कभी भी उसकी प्रामाणिकता को सिद्ध करने का कुछ उपाय है ? नहीं: किन्त काव्य में कालिदास ने जो चित्र खींचा है, वह प्रेम की महिमा और वियोग-दुःख का एकान्त सत्य रूप है। यही बात मेघदत में बादलों को दूत बनाकर भेजने की है, किन्तु वियोगी की पीड़ा, जो सत्य होते हुए भी ऋदश्य-ऋव्यक्त है, मूर्त हो वठी है। कालिदास और उनके करुण विज्ञाप की बात दूर की है। 'त्रिय प्रवास' का 'त्रिय पति वह मेरा प्राण प्यारा कहाँ है, दुख जलनिधि डूबो का सहारा कहाँ हैं यह विलाप कालिदास की कवि निबद्ध-पात्र-प्रौढ़ोक्ति द्वारा व्यक्त विलाप से कुछ कम है ? सहस्रों सहृद्य इसको पढ़कर आत्मविभोर हो जाते हैं; किन्त किसी ने इसे स्वप्न में भी असत्य कहने का साहस किया है ? क्या 'साकेत' की उमिला की बातें कभी असत्य कही जा सकती हैं ? अतः ऐसे स्थल में सत्य कृषिठत नहीं होता। उसे हम अधिकतर सत्य कहते हैं, अर्थात काव्य का सत्य प्रकृत सत्य की तरह च्रणस्थायी और छिन्न नहीं होता। काव्य हमें जो बताता है, वह पूर्ण रूप से बताता है। वह सत्य के उन अंशों को, जिनकी कमी है, पूरा करके, जिसकी अधिकता है, बाद दे करके, उसकी श्रन्यता को मिटाकर और छिन्नता को दूर कर हमें बताता है।

सची कविता सत्य के जीवन से आत्मा को संगीतमय कर देती है। पाठक आत्मा की आँखों से सत्य को देखता और प्राणों के कानों से उसे सुनता है। कविता चिर सत्य का प्रकाश है। संसार के प्रत्येक चण और कण में उस अनंत आभा की दीप्ति बिकसित होती है। कविता उसी सत्य की छिव को रूप देती है।

तेरहवीं छाया

काव्य के कलापच श्रीर भावपच

शरीर और प्राण की तरह काव्य के भी दो पत्त हैं—१ कलापत्त और २ भावपत्त।

कता वह है जो अनन्त के साथ हमारा सम्बन्ध जोड़ने में असमर्थ हो। प्राच्य श्रीर पारचात्य समीत्तकों के कता-सम्बन्धी जो सिद्धान्त हैं, वे अतीव

महान और उच्च हैं।

श्रव लोग काव्य को भी कला में गिनने लगे हैं; किन्तु काव्य स्वयं कला नहीं है। किनता का चेत्र कला से अधिक व्यापक और विस्तृत है। काव्य में भानों के स्टक्ष के लिए, उसमें सरसता का संचार करने के लिए कला का सहारा लेना पड़ता है। प्रेषणीयता काव्य का साधन है, साध्य नहीं। कला का काम किन कित के भानों का उदीपन करना और उसमें सौन्द्र्य लाना है। शब्द, अन्द, अलंकार, गुण आदि कला के वाद्य उपादान हैं। कला के विषय में इनका अनुशीलन आवश्यक है। शब्दों तथा वाक्यों का निरन्तर संस्कार करते रहने एवं उपपुक्त रीति से उनका प्रयोग करने से ही भानों का सुन्दर अभिव्यंजन होता है—उसमें अधिक से अधिक प्रभावोत्याद कता आती है। छद, अलंकार और गुण आदि भी काव्य के कलापच की पुष्टि करते हैं। अतः कला अभ्यासलव्य वस्तु है, यह कहना कुछ संगत प्रतीत होता है।

काव्य के इस कलापत्त के लिए रवीन्द्रनाथ ने बहुत ही सुन्दर कहा है—
"पुरुष के दूपतर जाने के कपड़े सीधे-सादे होते हैं। वे जितने ही कम हों, उतने ही
कार्य में उपयोगी होते हैं। िक्षयों की वेश-भूषा, लड़ना-शर्म, भाव-मंगी समस्त ही
सभ्य समानों में प्रचलित है •• "" िक्षयों का कार्य हृदय का कार्य है। उनको हृद्य
देना और हृदय को खींचना पड़ता है। इसीलिये बिल्कुल सरल, सीधा-सादा और
नपा-नपाया होने से उनका कार्य नहीं चजता। पुरुषों को यथायोग्य होना आवश्यक
है; किन्तु स्त्रियों को सुन्दर होना चाहिए। माटे तौर से पुरुषों के व्यवहार का
सुस्पष्ट होना अच्छा है; किन्तु स्त्रियों के व्यवहार में अनेक आवरण और आभासइंगित होने चाहिये। साहित्य भी अपनी चेष्टा को सफत करने के लिए अलंकारों
का, रूपकों का, छन्दों का और आभास-इंगितों का सहारा लेता है। दर्शन और
विज्ञान की तरह निरलंकत होने से उसका निर्वाद नहीं हो सकता।"

''सुकुमार कजा सत्य, शिव और सुन्दर की भाँकी का प्रत्यच दर्शन और इस साचात्कार से प्राप्त हुई आनन्दमय स्थिति का सुन्दर प्रतिभा द्वारा सहज एवं सुचार उद्गार हैं।"

¹ Art is that which carries us to Infinity—Emerson.

श्रन्तःकरण का सम्बन्ध मस्तिष्क श्रीर हृद्य से है। विचार का स्थान मस्तिष्क श्रीर भाव का स्थान हृद्य है। विचारों में उथल-पुथल हुआ करता है। वह परिवर्तनशील है। पर, भाव में परिवर्तन नहीं होता। व्यक्ति-विशेष के विचारों में श्राकाश-पाताल का सन्तर पड़ जाता है; पर भावुक-से-भावुक के भाव में श्रन्तर नहीं पड़ता। सभी श्रपने बच्चे को प्यार करते हैं। देश-विशेष के कारण इसमें सन्तर नहीं पड़ता। त्रिय-वियोग का दुःख सभी को एक-सा होता है। इसीसे भाव को निष्य श्रीर विचार को श्रनित्य कहा जा सकता है। भाव सदा एकरस है। कहना चाहिये कि भाव ही मनुष्य को मनुष्यत्व प्रदान करता है श्रीर वही भाव काव्य का विषय है।

यदि भाव को सत्य, विश्वव्यापी और एक रूप मानें तो कविता में भी एक रूपता होनी चाहिये; पर ऐसी नहीं देखी जाती। इसका कारण मानव-स्वभाव की विचित्रता तथा अनेक रूपता ही है। जब हमारी प्रवृत्ति ही सदा एक-सी नहीं रहती तो औरों को एक कैसे कही जा सकती है ? इससे कविता में जो विशेषताएँ

देखी जाती हैं वे मानव-स्वभाव-सुलभ ही हैं।

कला श्रभ्यासलब्ध नैपुण्य है; पर भावों के विषय में यह बात नहीं है। भाव स्वतः स्फूर्त होते हैं। जिस प्रकार काव्य की श्रात्मा रस-रूप भाव है उसी प्रकार कला का श्रन्तःकरण कल्पना है श्रीर कल्पना काव्य का प्रमुख श्राधार है। स्वस्थ श्रात्मा के लिए स्वस्थ शरीर की स्वस्थता का ध्यान रखना श्रावश्यक हो जाता है। श्राभव्यक्ति की मामिकता के लिए बाहरी उपादानों की जरूरत पड़ती है। साहित्य के इन दोनों पत्तों में बड़ा घनिष्ठ सम्बन्ध है। इनके समुचित संयोग श्रीर सामञ्जस्य से ही साहित्य का सच्चा स्वरूप व्यक्त होता है।

शरीर से आतमा सभी प्रकार शेष्ठ है। इसी प्रकार काव्य में कलापत्त से भावपत्त का महत्त्व अधिक है। भाव मनुष्य के मन का रसायन है। किन्तु, कल्पना का बिना सहारा लिए भावों की अभिव्यक्ति की संभावना होते भी कलापत्त कम महत्त्वपूर्ण नहीं। प्राण्ण का आधार शरीर है। देह से प्राण्ण का ऐसा सम्बन्ध नहीं कि हम उसे दूसरे आधार में डाल दें। इसिलए देह और प्राण्ण सद्र एकात्म ही रहते हैं। इसी तरह काव्य में भाव और कला एकात्म हैं। काव्य कहने से भाव और उसे व्यक्त करने की निपुण्ता दोनों का समान रूप से बोध होता है। काव्य का कलापत्त ही लेखक का कृतित्व है। भाव तो चिरन्तन हैं और वे न तो मौलिक होते हैं और न किसी के अपने। उन्हें व्यक्त करने की निपुण्ता हो किया जा सकता।

यहाँ कला केवल काव्य-गुणों के लिए ही प्रयुक्त हुई है, कला के व्यापक रूप

में नहीं।

चौदहवीं छाया

दृश्य काव्य (नाटक)

हश्य काव्य को रूपक कहते हैं। साधारणतः इसके लिए नाटक शब्द का व्यवहार होता है। यह अँगरेजी ड्रामा (Drama) का पर्यायवाचक मान लिया गया है।

अभिनेता अर्थात् अभिनय करनेवाले (Actors) नाटक के पात्रों के रूप धारण करके उनके समान ही सब व्यापार करते हैं, जिससे दर्शकों को तस्तुल्य ही स्वाभाविक ज्ञात होते हैं। इसीसे अभिनय को अवस्था का अनुकरण वा नाट्य

करना कहते हैं -- 'अवस्थानुकृतिर्नाट्यम्।'

यह अनुकरण चार प्रकार का होता है। १ आंगिक अर्थात् अंगों के संचालन आदि के द्वारा २ वाचिक अर्थात् वचनों की भङ्गी से २ आहार्य अर्थात् भूषण, वसन आदि से संवेश-रचना द्वारा और ४ सात्विक अर्थात् स्तम्भ आदि दश सात्विक अनुभावों द्वारा अनुकरण किया सम्पन्न होती है।

आचार्यों ने नाटक के मुख्यतः तीन ही तत्त्व माने हैं —वस्तु वा कथावस्तु, नायक और रस। शेष कथोपकथन, देश, काल, पात्र को, नायक के शैली को रस

के तथा उद्देश्य को वस्तु के अन्तर्गत मान लेते हैं।

नाटक की कथा का नाम वस्तु है। नाटकीय वस्तु का उतना ही विस्तार होना चाहिये जिसमें चार-पाँच घंटों में वह दिखाया जा सके। कथावस्तु प्रख्यात हो—ऐतिहासिक वा पौराणिक हो; अथवा उत्पाद्य हो अर्थात् कल्पित हो या मिश्र हो अर्थात् इन दोनों का जिसमें मिश्रण हो।

इस कथावस्तु के दो भेद होते हैं—१ आधिकारिक और २ प्रासंगिक।
आधिकारिक वस्तु वह है जो अधिकारी से अर्थात् नाटक के फल भोगनेवाले व्यक्ति
से संबंव रखनेवाली है। प्रासंगिक वस्तु वह है जो प्रसंगतः आयी हुई आधिकारिक
वस्तु की सहायता करनेवाली है। अभिप्राय यह कि प्रासंगिक कथावस्तु आधिकारिक
कथावस्तु के उद्देश्य को पृष्ट करती रहे; एक दूसरे का विकास वा उत्कर्ष का
साधन हो।

कथावस्तु के दो और भेद होते हैं—हश्य और सूच्य । हश्य वे हैं जिनका अभिनय रंगमंच पर प्रत्यक्तः दिखलाया जाता है और सूच्य वे हैं जिनका अभिनय नहीं दिखलाया जाता, केवल सूचना दे दी जाती है। इनके विभाग का उद्देश्य यह है कि जो घटनायें मधुर, उदात्त, सरस, आवश्यक और रोचक हैं वे तो समत्त में आवें और जो नीरस, अनुचित, अनावश्यक और आरोचक हो उनकी सूचनामात्र दे दी जाय। अर्थात् उनसे दर्शकों को प्रकारान्तर से परिचय करा दिया जाय।

सूच्य कथा श्रों या घटना श्रों का निदर्शन पाँच प्रकार से होता है। उनके नाम हैं—१ विष्कंभक २ प्रवेशक ३ चूलि का ४ श्रंकमुख श्रोर ५ श्रंकावतार। पहले में

१ भवेदभिनयोऽवस्थानुकारः स चतुर्विधः । म्राङ्गिको बाचिकश्चैवसाहार्यः सात्विकश्तथा ॥ सा० द०

मध्यम पात्रों द्वारा और दूसरे में नीच पात्रों द्वारा आगे की घटना वा कथा का निट्रेश किया जाता है। तीसरे में नेपध्य से कथा की सूचना दे दी जाती है। चौथे में वे अभिनेता जिनका अभिनय अंक के अन्त में होता है, आगे की घटना का निद्र्शन कर देते हैं। पाँचवाँ किसी अंक के अन्त में रहता है और आगामी अंक का मल होता है। नाटक या सिनेमा में अब ऐसा नहीं होता।

कथावस्तु के पाँच अंग हैं—१ आरंभ २ यत्न ३ प्रत्याशा ४ नियताप्ति और ५ फलागम। फलप्राप्ति वा उद्देश्य सिद्धि के लिए जहाँ से कार्य चलता है वह आरंभ है। फलप्राप्ति के लिए सचेष्ट नायक जो उचित उपाय करता है वह यत्न है। जब फलप्राप्ति की आशा होने लगती है, उस चूण को प्रत्याशा कहते हैं। फलप्राप्ति की निश्चित अवस्था का नाम नियताप्ति है। अंत में जो मनोवांछित परिणाम दिखाया जाता है इसका नाम फलप्राप्ति है।

काव्य के समान नाटक में भी वृत्तियाँ हैं—१ कौशिकी का शृंगार में, २ शात्वती का वीर में, ३ आरभटी का रौद्र तथा वीभत्स में और ४ भारती का सब

रसों में प्रयोग होता है।

नाटक में पात्र ही प्रधान हैं और उनके चरित्र-चित्रण को बड़ा महत्त्व दिया जाता है। चरित्र-चित्रण के बिना रुचिर कथावस्तु भी आरोचक लगती है। इसके लिए कथोपकथन को इस प्रकार विकसित करना चाहिये जिससे चरित्र की सारी विशेषताएँ दशकों की आँखों के सामने आ जायँ। यह चित्रण अभिनयात्मक शैली वा परोच शैली से ही किया जाता है।

नाटक का प्रधानपात्र नायक वा नेता कहलाता है। वंशानुसार इसके तीन भेद होते हैं—१ दिव्य (देवता) २ ऋदिव्य (मानव) और ३ दिव्यादिव्य (अवतार)। स्वाभावानुसार इसके चार भेद होते हैं—१ धीरोदात्त। यह सुशील, सचिरित्र और सर्वगुण-सम्पन्न होता है। धीरललित। यह विनोदी, विलासी और जनप्रिय होता है। ३ धीरशांत। यह सरल स्वभाव का होता है। ४ धीरोद्धत। यह उद्धत, घमंडी और आत्मश्लाघी होता है। व्यवहार के अनुसार शृंगार में दिल्ला, धृष्ट, अनुकूल और शाठ के भेद से चार प्रकार के नायक होते हैं।

नाटक में कथोपकथन की ही विशेषता है। यह कृत्रिम, निरर्थक, अशोभन, धरोचक और अस्पृष्ट न हो। आचार्यों ने इसके तीन भाग किये हैं—१ नियतशाव्य २ सर्वंशाव्य और ३ अशाव्य वा स्वगत्। नियतशाव्य वह है जिसे रंगमंच के कुछ चुने हुए पात्र ही सुनें, सब नहीं। सर्वंशाव्य वह है जो सब पात्रों के सुनने योग्य होता है। अशाव्य वह है जिसे कोई पात्र आप ही आप इस ढंग से कहता है कि कोई दूसरा न सुने। स्वगत या अशाव्य कथन में ही पात्रों के मुख से नाटककार उनके मनोगत भाव व्यक्त कराता है। यह कुछ आजकत रंगमंच पर अस्वाभाविक सा लगता है।

रस का वर्णन यथास्थान किया गया है।

पन्द्रहवीं छाया

(क) स्वरूप के अनुसार (प्राचीन)

रूपक के दो भेद होते हैं—एक रूपक था नाटक और दूसरा डप-रूपक। नाटक के दस भेद होते हैं—१ नाटक २ प्रकरण ३ भाण ४ व्यायोग ५ समवकार ६ डिम ७ ईहामृग म अङ्क ६ वीथी और १० प्रहसन।

१ नाटक श्रमिनय प्रधान वह दृश्य काव्य है जिसमें रूपक के पूर्ण लक्षण हों। इसमें ४ से १० श्रंक तक हो सकते हैं। भारतीय नाटक प्रायः सुखान्त ही होते हैं।

२ नाटक के समान ही प्रकरण होता है। जैसे कि 'मुच्छकटिक' इसका अनुवाद हिन्दी में सुलभ है। ३ भाण का सुख्य उद्देश्य परिहासपूर्ण धूर्तता का प्रदर्शन है। इसमें एक ही व्यक्ति प्रश्नरूप में कुछ कहता है और स्त्रयं उत्तर देता है। 'वैदिक हिंसा हिंसा न भवति' भाण हो है। ४ व्यायोग वीररस-प्रधान रूपक है। हिंदी में भी 'निभैयभीम-व्यायोग' है। ४ समवकार तीन अंक का वीररस-प्रधान क्ष्यक होता है। ६ डिम भयानक-रस-प्रधान चार अंक का होता है। ७ ईहामृग नायक प्रतिनायकवाला रूपक है। द अंक करुण्यस-प्रधान रूपक है। ६ वीथी भाण का-सा ही नाटक होता है। इसमें शृंगार रस के साथ करुण्-रस भी होता है। १० प्रहसन हास्यरस-प्रधान रूपक है। हिन्दी में प्रहसन की अधिकता है।

उपहरक के १८ भेद होते हैं जिनको नामावली और परिचय से कोई लाभ नहीं। क्योंकि, ये प्राचीन परिपाटो के रूपक हैं और हिन्दों में अधिकारा का अवतार न हुआ है और न होने की संभावना ही है। इनमें नाटिका का 'रत्नावली', त्रोटक का 'विक्रमोर्वशी' और सट्टक का 'कपूर मंजरी' उदाहरण हैं जो संस्कृत और प्राकृत

से हिन्दी में अनूदित होकर आये हैं।

भागा, न्यायोग, अंक, बोथी और प्रहसन, ये पाँचों रूपक पुराने ढंग के एकांकी नाटक हैं। प्रहसन में एक अंक से अधिक भी अंक हो सकते हैं। उपरूपक के गोष्ठी, नाट्यरासक, उल्लाप्य, कान्य, प्रेषण, रासक, श्रीगदित तथा विलासिका ये भी अपनी विशेषता रखते हुए एकांकी नाटक ही हैं।

(ख) विषयानुसार (नवीन)

हिन्दी के नाट्य साहित्य का निर्माण प्रायः अनुवाद से हुआ है। इसमें संस्कृत के नाटकों, शेक्सपियर तथा मोलियर के नाटकों और बँगला नाटकों का अनुवाद सिम्मिलित हैं। इस समय तक मौलिक नाटकों का कोई महत्त्व नहीं था, जो दो-चार लिखे गये थे। प्रसाद के नाटक ही मौलिक रूप से साहित्यिक महत्त्व को लेकर हिन्दी में अवतीण हुए। वर्तमान हिन्दी नाट्य-साहित्य पौरस्त्य और पाश्चात्य प्रभावों से प्रभावित है। निम्नरूप में इनका वर्गीकरण हो सकता है।

१ सांस्कृतिक चेतना के नाटक -चन्द्रगुप्त, आजातशत्रु, पुर्य पर्व आदि हैं।

२ नैतिक चेतना के नाटक—रज्ञाबंधन. प्रतिशोध, राजमुकुट आदि हैं। इनमें राजकीय नैतिकता है। कृष्णार्जु नयुद्ध, सागर-विजय आदि में पौराणिक नैतिकता है। इस प्रकार इनमें नैतिक चेतना है।

३ समस्या-नाटक के दो प्रकार हैं — व्यक्ति की समस्या और सामाजिक तथा राजनीतिक समस्या। पहले में सिन्दूर की होली, दुविधा, कमला, छाया आदि हैं

श्रीर दूसरे में सेवापथ, स्पर्धा, स्वर्ग की मालक श्रादि हैं।

४ रूपक के रूप में जो नाटक होता है उसे नाट्य-रूपक कहते हैं। इसमें 'प्रबोध चन्द्रोदय' संस्कृत और हिन्दी दोनों में प्रसिद्ध है। मौलिक रूप में प्रसादजी की 'कामना' ने अपना नाम खूब कमाया। ज्योत्स्ना आदि अन्य भी एक-दो नाट्य-रूपक हैं।

४ गीति-नाट्य में अनय, तारा, राधा आदि की गणना होती है। पर इनमें भाव की भी प्रधानता है। इन्हें गीति-नाट्य कहने का आधार इनकी पराबद्धता ही है।

६ भाव-नाट्य में भाव की प्रधानता रहती है। इसमें अन्तःपुर का छिद्र,

भम्बा आदि की गणना होती है।

इन उपयुक्त उद्देश्यम् लक विभागों के ऋतिरिक्त सामाजिक, ऐतिहासिक, पौराणिक, राजनीतिक, समस्याम् लक, भावात्मक आदि नामों से भी आधुनिक नाटकों का विभाग किया जाता है।

स्टेज पर मूक अभिनय का विभाग अदर्शन होने लगा है।

सोलहवीं छाया

एकांकी

खपन्यासों की प्रतिक्रिया जैसे कहानियाँ हैं वैसे ही नाटकों की प्रतिक्रिया एकांकी नाटक हैं। पुरानी प्रचलित परिपाटी को तोड़-फोड़कर ही इनका निर्माण हुआ है। आजकल हिन्दी-साहित्य में एकांकी रूपकों की बाढ़-सी आ गयी है। उसका कारण है समय की प्रगति और कला की दृष्टि से पुराने ढंग के बड़े-बड़े नाटकों की नागरिकों के मनोरंजन की अनुपयुक्तता। एकांकी अभिनयोपयोगी न भी हुआ तो कहानी-सा पढ़कर उससे आनन्द उठाया जा सकता है।

एकांकी अपने आप में संपूर्ण होता है। उसकी अपनी सत्ता और महत्ता है।
उसका अपना प्राण है जिसकी अभिन्य अना का उसका अपना निराला ढंग है।
वह किसी के आश्रित नहीं। कुशल कलाकार कोई भी कहानी, घटना, प्रसंग, जीवन
की समस्या आदि को लेकर उसे ऐसा सजीव बना देता है जो सीधे हृदय पर
जाकर चोट करता है।

एकांकी नाटक की कथावस्तु एक ही निश्चित लक्ष्य को लेकर चलती है। एकांकी नाटक की कथावस्तु एक ही निश्चित लक्ष्य को लेकर चलती है। इसमें अवान्तर प्रसंग न आने चाहिये। परिस्थित, घटना, चरित्र आदि के विकास में, संयम की आवश्यकता है। किसी प्रकार की शिथिलता अवांछनी है। अभिव्यक्ति में भावुकता की, अर्थ की, वास्तिवकता की और मानसिक स्थिति की विशेषता होनी चाहिये। यों ही पात्रों का वार्तालाप लिख देने से एकांकी नाटक नहीं हो सकता। एकांकी की सबसे बड़ी बात है चिन्ता-राशि की समृद्धता। एकांकी एक दृश्य में भी समाप्त हो सकता है और उसमें अनेक दृश्य भी हो सकते हैं। आधुनिक एकांकी नाटकों में अभिनय-संकेतों (Stage Direction) की प्रधानता देखने में आती है।

हिन्दी में स्वतन्त्र रूप से गीति-नाट्य नहीं लिखे गये हैं। 'तारा' बंगला से अनृदित अनुकान्त गीति-नाट्य है। इन्दोबद्ध वार्तालाप लिख देने से ही कोई रचना गीतिनाट्य की श्रेणी में नहीं आ सकती। उनके कथन में लय भी होना चाहिये और स्वर का आरोहावरोह भी। उनका जोरदार होना तो अत्यावश्यक है ही। बँगला स्टेज पर इनका अच्छा प्रदर्शन होता है। अपना स्टेज न होने पर भी हिन्दी में 'कृष्णाजुं न युद्ध' जैसे गीतिनाट्य लिखे जायँ तो उसका सौभाग्य है। उसमें अहीन्द्र चौधरी का जिन्होंने अभिनय देखा है, वे गीतिनाट्य की उपयोगिता और महत्ता को समक सकते हैं।

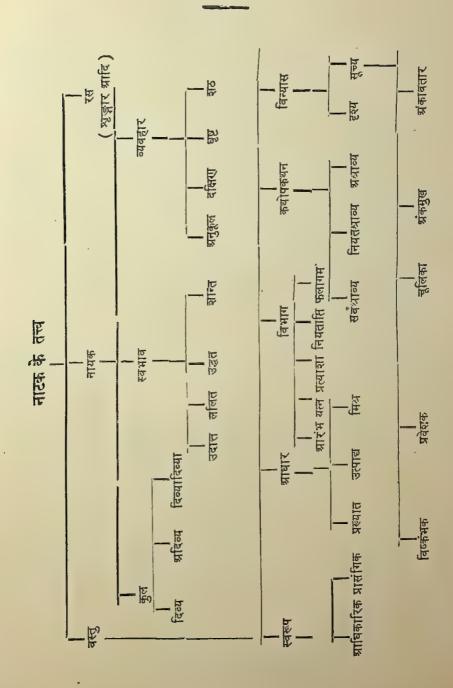
हिन्दी में भावनाट्य के भी दर्शन होने लगे हैं। उदयशंकर भट्ट इसके सुप्रसिद्ध कजा कार हैं। उन्होंने 'मत्स्यगन्धा' 'विश्वामित्र' श्रीर 'राधा' नामक तीन आवनाट्य लिखे हैं। इन्दोबद्ध होने से कुछ लोग इन्हें गीतिनाट्य ही कहते हैं पर हैं वे भावनाट्य ही। लेखक का ऐसा ही विचार है। उनके मत से भावनाट्य का लच्चण है—"संकेतमय एवं स्पष्ट भावविलास, परिस्थित से उत्पन्न एकान्त मानस उद्रेक, पल-पल में कल्पना के सहारे अनुभूति की प्रौढ़ता"। यह जिसमें हो,वह भावनाट्य है।

जिस नाटक में एक ही पात्र बोलता है उसे ऋँगरेजी में 'मोनोड़ामा' कहते हैं। संस्कृत में आकाशभाषित' नाम से नाटक का एक प्रकार है। उसमें एक ही पात्र बोलता है। हिन्दी में भारतेन्द्र का लिखा "वैदिकी हिंसा हिंसा न भवति' ऐसा ही एकपात्री आकाशभाषित है जिसका उल्लेख हो चुका है।

सेठ गोविन्ददास के 'चतुष्पथ' में भिन्त-भिन्त प्रकार के चार 'मोनोड़ामा' संगृहीत हैं। 'प्रलय छौर सृष्टि' में एक ही पात्र है और कई लघु यवनिकाएँ हैं। 'अलबेला' एक एकांकी नाटक है जिसमें पात्र एक छादमी और उसका घोड़ा है। 'शाप और वर' दो भागों में एक नाटक है जिसमें एक दम्पति पात्र है। 'सचा जीवन' एक 'आकाशभाषित' एकांकी नाटक है।

सिनेमा भी नाटक का ही एक रूए है। इसमें संवाद ही की प्रधानता रहती है, वर्णन की नहीं। क्योंकि, अध्ययन के लिए सिनेमा संवाद प्रस्तुत नहीं होता। सिनेमा का ऐसा संवाद जहाँ उपदेश और वर्णन के भाव से विस्तार पाता है वहाँ उद्घे जक हो जाता है। उसमें अनावश्यक गीतों की अवतारणा भी अरुन्तुद होती है। हिन्दी में ऐसे संवाद लिखनेवालों के नाम चित्रपट में दिखायी पड़ते हैं। हिन्दी के कलाकार भी सिनेमा में पहुँचे हैं; पर असाहित्यिक निर्देशक के निर्देश के कारण

इनकी स्वतन्त्रता रहने नहीं पाती। उन्हें चाहिए कि हिन्दी-साहित्य की समुन्नित श्रीर उसकी मर्यादा का ध्यान रखकर ही जो लिखना हो, लिखें।



सन्नहवीं छाया

किव और भावक में कोई भेद है वा दोनों ही एक स्वभाव के हैं, अथवा किवका भावक होना या भावक का किव होना संभव है या असंभव, इन बातों को लेकर पत्त और विपत्त में आलोचना-प्रत्यालोचना का अन्त नहीं। आज का पाश्चात्य साहित्य, इस विवाद का बड़ा अखाड़ा है। यही क्यों, प्राच्य साहित्य भी इस विषय में पिछड़ा हुआ नहीं है। उसमें भी इसका मामिक विवेचन है।

प्रतिभा दो प्रकार की होती है—एक कारयित्री अर्थात् किव का उपकार करनेवाली और दूसरी भावियत्री अर्थात् भावक का, सहृदय का उपकार करनेवाली। पहली काव्य रचना में सहायक होती और दूसरी किव के अस और भाव को हृदयंगम करने में सहायक होती है। इसी बात को लेकर एक किव का कथन है कि कोई अर्थात् कारियत्री-प्रतिभा-विशिष्ट किव वचन-रचना में चतुर होता है और कोई-दूसरा भावियत्री-प्रतिभाविशिष्ट भावक सुनने में अर्थात् सुनकर भावना करने में समर्थ होता है। जैसे एक पत्थर सोना उपजाता है और दूसरा पत्थर—निकषपाषाण (कसीटी) उसकी परीज्ञा में जम होता है।

कवित्व से भावकत्व के और भावकत्व से कवित्व के पृथक् होने का कारण यह है कि दोनों के विषय भिन्न-भिन्न हैं। एक का विषय शब्द और अर्थ है और दूसरे का विषय रसास्वादन है। यह विषय-भिन्नता है। इनकी रूप-भिन्नता भी है। कवि काव्य करनेवाला होता है और उसमें तन्मय होनेवाला भावक होता है।

कहते हैं कि कित्र भी भावना करता है श्रीर भावक भी किवता करता है। इद्धृत रलोक के दूसरे चरण का श्राशय है कि 'कल्याणी, तेरी बुद्धि तो दोनों प्रकार की—कार्यित्री श्रीर भावियत्री—है, जिससे हमें विस्मय होता है'। इससे एक का दोनों होना—कित श्रीर भावक होना—निश्चित है। ऐसे कुछ भावक हो सकते हैं जो कित भी हों। यहाँ यह कहा जा सकता है कि भावक भी भिन्न-भिन्न प्रकार के होते हैं। इनमें एकता नहीं पायी जाती।

कोई भाषक वचन का अर्थात् शब्दगुम्कन के सौष्ठव का भावक—विवेचक होता है; कोई हृदय का अर्थात् काव्य के मर्म का जानकार होता है और कोई भावक सारिवक तथा आङ्कि अनुभावों का प्रदर्शन-पूर्वक विचारक होता है। कोई

कश्चिदाचं रचयितुमलं श्रोतुमेवापरस्तां।
 कल्याणी ते मतिरुभयथा विस्मयं नस्तनोति।
 नह्ये कस्मिन्नतिशयवतां सन्निपातो गुणाना मेकःसूते कनकसुण्जस्तत्वरीक्षाक्षमोऽन्यः॥ काव्यमीमांता

तो गुण्-ही-गुण का गाहक है; कोई दोष-ही-दोष दूँदता है और कोई गुण-महण-पूर्वक दोष-त्यागी भावक होता है।

महाकवि भवभूति के नाटकों का, शताब्दियाँ बीत जाने पर भी जो आज समादर है वह या उसका कुछ अंश उन्हें उस समय प्राप्त नहीं था जब कि उनकी रचना हुई थी। इसीसे वे दुःखित होकर कहते हैं—काल का—समय का अन्त नहीं और पृथ्वी भी बड़ी है। किसी न किसी समय और कहीं-न-कहीं सुम-जैसा कोई उत्पन्न होगा जो मेरी कृति को सममेगा और उसका गुए गावेगा; सुक्त जैसा ही आनन्द उठावेगा?।

मूल में समानधर्मा जो विशेषण है वह ध्यान देने योग्य है। इससे यह व्यक्त होता है कि किव और भाषक का एक ही धर्म है। किव अपनी किवता के मर्मझ होने के कारण ही मर्मझ भावक की आशा करता है। इस दशा में यह कहा जा सकता है कि किव भावुक है और भावक किव। किव केवल किवता करने के कारण ही किव कहलाने का अधिकारी नहीं है, किन्तु किवता के तत्त्व को अधिगत करने के कारण भी। इससे इनमें भेद नहीं है। टेनिसन भी यही कहता है कि किव को दु:ख मत दो, तंग न करो। क्योंकि तुम इस योग्य नहीं कि उसकी किवता को समम सको, उसके मन की थाह पा सको ।

एक किन की सूक्ति का आशय है कि हे ब्रह्मा, श्रन्य पापों की बातें जितनी चाहो लिखो, पर अरिधक को किनता सुनाने की बात नहीं लिखो, नहीं लिखो, नहीं लिखों नहीं लिखों । इससे भी किन के भावक होने की बात व्यक्त होती है। वह अपनी किनता की सरसता को समभता है तभी अरिधकों को किनता सुनाने से दूर रहने की माँग करता है।

वाग्भावको भवेत्कश्चित् कश्चित् हृदयभावकः ।
 सात्विकराङ्गिकः कैश्चित् श्रनुभावेश्च भावकः ॥
 गुणादानपरः कश्चित् दोषादानपरोऽपरः ।
 गुणाद्दोषाहृतित्यागपरः कश्चन भावकः ॥ काव्यमीमांसा

२ उत्परस्यते सपदि कोऽपि समानधर्मा कालो ह्ययं निरवधिर्विपुला च पृथ्वी । मा॰ माधव

³ Vex not thou the poet's .mind With thy shallow wit, Vex not thou the poet's mind For thou canst not fathom it.

४ इतरपापशतानि यथेच्छया वितर तानि सहै चतुरानन । अरिकेषु कवित्व-निवेदनं शिरिस मा लिख मा लिख मा लिख ।

यह एक पत्त की बात है। दूसरा पत्त कहता है कि किव यदि भावक होता तो राजशेखर यह बात कैसे कहते कि भावक किव का मित्र, स्वामी, मन्त्री, शिष्य, आचार्य और ऐसे ही क्या-क्या ने हैं!

जब भावक जनसमाज में किन का गुए गाता है, उसका यशोनिस्तार करता है तब वह उसका मित्र है। दोषापत्राद से बचाने के कारए भावक किन का स्वामी कहा जाता है। जब भावक किन को अपनी भावना-द्वारा मन्त्रणा देता है तब उसका मन्त्री होता है। जब भावक जिज्ञासु-भाव से किन-रचना में पैठता है तब वह शिष्य और जब देख-सुनकर उपदेश देता है तब उसका आचार्य बन जाता है। इस प्रकार किन भावक से एकबारगी ही अलग हो जाता है।

एक कवि का कथन है कि बिना साहित्यज्ञों के—रस, अलंकार आदि के पारिखयों के कवियों के सुयश का विकास कभी संभव नहीं है। इस प्रकार भावक कि का उन्नायक है।

तुलसीदास जी कहते हैं-

मिंगामाणिक मुक्ता छिब जैसी, श्रिह गिरि गज सिर सोह न तैसी। नृप किरीट तहणी तन पाई, लहींह सकल सोभा श्रिधकाई।! तैसींह सुकिव किवत बुध कहहीं, उपजत श्रनत श्रनत छिब लहहीं।

इनसे किव और भावक की भिन्नता का सिद्धान्त परिपुष्ट होता है। किव अकबर की यह सूक्ति भी किव और भावक को भिन्न बताती है—

हुग्रा चमन में हुजूमे बुलबुल किया जो गुल ने जमाल पैदा। कमी नहीं कद्रदाँ की श्रकबर करे तो कोई कमाल पैदा।

जिस दिन फूल ने अपना सौन्दर्य-सौरभ फैलाया उस दिन वाटिका में बुलबुलों की भरमार हो गयी। कद्रदानों की—गुण-गौरव गानेवालों की—गुणगाहकों की कमी नहीं। कोई कमाल की चीज पैदा करे तो! अपूर्व वस्तु का आविर्भाव तो करे! एक किव की सूक्ति भी इसी सिद्धान्त का समर्थन करती है—

गुए। ना हेरानो गुए।गाहक हेरानो है।

इस प्रकार इनके पत्त-विपत्त में साधक-बाधक प्रमाणों का अन्त नहीं है। पर व्यवहारतः इनकी एकता और भिन्नता का भी थोड़ा-बहुत विवेचन हो जाना चाहिये।

यह प्रायः देखा जाता है कि न्यक्ति-विशेष में विशिष्ट प्रतिमा होती है। कोई लेखक होता है तो कोई वक्ता, कोई नाटककार होता है तो कोई कहानीकार, कोई कवि होता है तो कोई विवेचक। तुलसीदास से लेकर उपाध्यायजी तक के किव किव

१ स्वामी मित्रं च मन्त्री च शिष्यश्चाचार्य एव च ।
 किवर्भवित चित्रं किं हि तद्यन्न भावकः ।—काव्यमीमांसा
 १ विना न साहित्यविदा पर गुणाः कथंचित् प्रथते कवीनाम् ॥

कवि श्रीर भावक २८५

के रूप में ही रहे। प्रेमचन्द और सुद्र्शन कथाकार ही रहे। गिरीशचन्द्र नाटककार ही हुए और शरच्चन्द्र कथाकार ही। कोई-कोई इसके अपवाद भी हैं, किन्तु उनकी प्रतिभा का स्फुरण जैसे एक विषय में देखा जाता है वैसे अन्य विषयों में नहीं।

महादेवी किव से चित्रकार न कहलायीं, यद्यपि उनकी किवत्वकला से चित्रकला न्यून नहीं है। किसी प्रसिद्ध चित्रकार के चित्र से उनका चित्र चित्रकला की दृष्टि से समकचला कर सकता है। फिर भी उनका वैशिष्ट्य किवत्वकला में ही माना जाता है। रवीन्द्र सब कुछ होते हुए भी कवीन्द्र हो कहलाये। भारतेन्द्रजी ने भिन्त-भिन्न विषयों पर पुस्तकें लिखीं; पर प्रकृत रूप में वे किव थे। प्रसादजी ने कहानी, उपन्यास, नाटक, निबन्ध, किवता छादि सब कुछ लिखा, पर वे किव थे छोर किव ही रहेंगे। उनकी सारी छतियों में किवता की ही फलक पायी जाती है। दिवेदीजी छौर शुक्लजी, दोनों ने किवता की है पर उन दोनों को समालोचक की ही प्रशस्ति प्राप्त है।

पाश्चात्य पिण्डतों में भी जो विचारक या चिन्तक रहे, उनका वही रूप बना रहा। किय भी किव से समालोचक की श्रेणी में नहीं आये। कुछ कोविद ऐसे हैं जिनके दोनों रूप देखे जाते हैं, जैसे कि कालरिज, मैध्यू आर्नल्ड, बर्नार्ड शा, अवरकांबी आदि; किन्तु इनकी प्रसिद्धि दोनों में समान भाव से नहीं है।

वृचर ने स्पष्ट लिखा है—काव्यानन्द के सम्बन्ध में आरिस्टाटिल का मत है है कि वह स्रष्टा वा कवि का नहीं बल्कि द्रष्टा का है जो रचना के मर्म को

समभता है।

जो साहित्यिक और समालोचक भी हैं उनकी समालोचना में एक विशेषता देखी जाती है। उनकी जैसी साहित्य-सृष्टि होती है वैसी ही उनकी समालोचना भी। तुलनात्मक दृष्टि से इनकी कृति की समालोचना करने पर यह बात अविदित नहीं रहेगी। कारण यह है कि कवि-प्रतिभा से विचार-बुद्धि नियन्त्रित हो जाती है जो अपने वैभव को प्रकाश नहीं कर पाती। किव में कल्पना की प्रधानता रहती है और विचारक में बुद्धि की। जो किव अपनी प्रतिभा से, संस्कार से, विवश हो जाता है, वह निरपेच नहीं रह सकता। समालोचक को सब प्रकार से निरपेच और स्ववश होना चाहिये। कल्पनाप्रिय किव के लिए यह असंभव है। वह विषय तर्क-वितर्क से शून्य नहीं कहा जा सकता। रवीन्द्रनाथ की ऐसी अधिकांश समालोचनायें हैं जो उनकी साहित्य-सृष्टि के अनुरूप ही हैं। उनमें उसीका स्वरूप प्रकाशित होता है। उनकी साहित्य-सृष्टि और समालोचना में एक प्रकार का अन्यो-न्याश्रय-सा है। यह उनके साहित्य के अध्ययन में बड़ी सहायक है।

यह प्रत्यत्त अनुभव की बात है कि किव भावक नहीं हो सकता। 'कान्यालोक' के उदाहरणों में कुछ पद्यों की ऐसी न्याख्या की गयी है कि उनके किवयों ने स्वयं लेखक से कहा है कि हमने तो कभी सोचा भी न था कि इनकी ऐसी न्याख्या की जा

¹ Aristotle's theory has regard to the pleasure not of the maker, but of the spectator who contemplates the finished products.

सकती है; इनकी इतनी बारीकियाँ निकाली जा सकती हैं; इनका ऐसा तथ्योद्घाटन किया जा सकता है। जो यह कहते हैं कि रचनाकाल में कलाकार, विशेषतः किया जा सकता है। जो यह कहते हैं कि रचनाकाल में कलाकार, विशेषतः किया जाती रचना का आनन्द लेता रहता है, उर्दू के शायरों में अधिकतर यह बात देखी जाती है, वह बात दूसरी है। भावक का काम केवल आनन्द ही लेना नहीं है। वह कलात्मक ज्ञान के साथ विश्लेषण बुद्धि भी रखता है। वह मित्र, मन्त्री आदि होने का भी दावा रखता है।

किव का चित्त यदि अपनी सृष्टि में सर्वतीभावेन स्वयं ही लीन हो जाय तो उसकी सृष्टि-शक्ति दुर्वल हो जाती है। वह शक्तिशाली होने पर भी सामध्योंचित साहित्य की सृष्टि नहीं कर सकता। भावक जैसे भाव आदि का विश्लेषण करके काव्य समफने की चेष्टा करता है वैसा किव नहीं करता। वह इन विषयों में सचेत रहता है पर समीत्तक नहीं बन जाता। किव का काम है रस को थोग्य बनाना न कि उसका स्वयं चर्वण करने लग जाना। वह पहले स्रष्टा है, पीछे भले ही भोका हो। स्रष्टा समालोचक नहीं होता।

निष्कर्ष यह कि सर्जन—सृष्टि करना और आलोचन—विचार करना दोनों दो शक्तियों के काम हैं, विभिन्न मानसिक कियायें हैं। यह सत्य है, आमक नहीं। श्रेष्ट साहित्य के स्रष्टा की विचार-शक्ति न्यून होती है और जो श्रेष्ट समालोचक हैं वे प्रायः श्रेष्ट स्रष्टा नहीं होते।

इस समस्या का समाधान इस प्रकार हो सकता है कि यदि कलाकार में रिसकता—भावकता भी हो तो वह कलाकार और भावक, दोनों हो सकता है। 'किविहिं सामाजिकतुल्यं एव' पर ये दो प्रकार की प्रतिभायें हैं—गुण हैं, इसमें सन्देह नहीं। टी० एस० इलियट का कहना है कि कलाकार जितना ही परिपूर्ण—कुशल होगा उतना ही उसके भीतर के भोका मानव और सर्जंक मस्तिष्क की प्रथकता परिस्फुट होगी '। यही बात कोचे भी कहते हैं—'जब दूसरों को और अपने को एक ही विशुद्ध काव्यानन्द की उपलब्धि हो र तभी सामाजिकगत तथा रिसकगत रस की बात कही जा सकती है।

¹ The more perfect the artist, the more completely separate in him will be the man who suffers and the mind which creates.

^{2...} bestowing pure poetic joy either upon others or upon himself.

Veena Dulloo

श्राठवाँ प्रकाश

दोष

पहली छाया

शब्द-दोष

का<u>न्य का निर्दोप होना बहुत ही आवश्यक है। क्योंकि दोष का</u>न्य-कलेनर को कलुषित कर देता है। पर दोष है क्या ? इसके सम्बन्ध में अग्निपुराण कहता है कि 'कान्यास्वाद में जो उद्देग पैदा करता है वह दोष है। दर्पणकार कहते हैं कि 'शब्दार्थ' द्वारा जो रस के अपकर्षक-हीनकारक हैं वे ही दोष हैं। कान्य-प्रकाशकार मम्मट कहते हैं कि—

'जिससे मुख्य अर्थं का अपकर्ष हो वह दोष है।'

किव का अभिप्रेत अर्थ ही मुख्य अर्थ है। किव जहाँ वाच्य अर्थ में दरकर्ष दिखलाना चाहता है वहाँ वाच्य अर्थ मुख्य अर्थ होता है। किव जहाँ रस भाव आदि में सर्वोत्कृष्ट चमत्कार चाहता है वहाँ रस, भाव आदि ही मुख्यार्थ सममे जाते हैं। परम्परा-सम्बन्ध से शब्द भी मुख्यार्थ माना गया है। ' वामन ने गुणों के विरोध में आनेवालों को दोष कहा है। अअतः अविलंब मुख्यार्थ की प्रतीति में—चमत्कार के तरकाल ज्ञान होने में वाधा पहुँचानेवाले दोष हैं जो त्याच्य माने जाते हैं। '

आर्नेल्ड का कहना है कि अपनी अपेता अपनी कता का समादर अधिक आवश्यक है। व्यह दोषत्याग को ही लक्ष्य में रखकर उक्त है।

इस काव्य-दोष के १ शब्द-दोष २ अर्थ-दोष और ३ रस-दोष तीन भेद होते हैं । अपकर्ष भी तीन प्रकार का होता है—१ काव्यास्वादरोधक २ काव्योहकर्ष-विनाशक और ३ काव्यास्वाद-विलम्बक । अभिप्राय यह कि कवि के अभिप्रेतार्थ

१ उद्देगजनको दोषः

दोषास्तस्यापकर्षकाः ।

३ मुख्यार्थहितदी वो रसरच मुख्यस्तदाश्रयादाच्यः। उभयोगयोगिनः स्युः शब्दाद्याः तेन तेव्विप सः।

४ गुगाविपर्ययात्मानौ दोषाः ।

५ नीरसे त्वविलंबितचमत्कारिवाक्यार्थप्रतीतिविधात्तका एव हेयाः। काव्यप्रदीप

⁶ Let us at least have so much respect for our art as to prefer it to ourselves.

की प्रतीति में अनेक प्रकार के जो प्रतिबन्ध हैं वे दोष हैं। दोषों की इयत्ता नहीं हो सकती। पद्गत, पदांशगत और बाक्यगत जो दोष हैं वे शब्दाश्रित ही हैं। इससे इनकी गणना शब्द-दोषों में ही की जाती है।

शब्द-दोष

वाक्यार्थ के बोध होने में जो प्रथम-प्रथम दोष प्रतीत होते हैं वे शब्द-दोष हैं। शब्द के दोष १ पदगत २ पदांशगत और ३ वाक्यगत होते हैं।

र श्र तिकटु—सुन्दर श्रीर मधुर से मधुर शब्दों का प्रयोग किन के श्रधीन है। फिर भी किन नैसा प्रयोग न करके जहाँ कानों को खटकनेवाले शब्दों का प्रयोग करता है नहाँ श्रु तिकटु दोष होता है। जैसे,

किव के किठनतर कर्म की करते नहीं हम धृष्टता, पर क्या न विषयोत्कृष्टता करती विचारोत्कृष्टता । कार्रग छट्ठी स्वर-लहरी देने लगै ताल भी ताल । कसती किट थीं किनिष्ट मां श्रसि देतीं मफली घनिष्ठ मां वह क्यों न किया हमें प्रजा पहनाती वह उयेष्ट मां स्यजा।

इन पद्यों के काले वर्ण कानों को खटकते हैं और पाठकों के चित्त में उद्देग उत्पन्न कर देते हैं। यहाँ परुष वर्णों का प्रयोग पद्यगत-रसास्वादन का विघातक है।

टिप्पणी—जहाँ रौद्र रस आदि व्यंग्य हो वहाँ यह दोष दोष नहीं रह जाता; क्योंकि वहाँ ओता के मन में उद्घेग होने का प्रश्न ही नहीं रहता।

र च्युतसंस्कार-भाषा-संस्कारक व्याकरण के विरुद्ध पद का प्रयोग होना च्युत-संस्कार दोष है।

- (१) तिंगदोष—पंतजी तो इंके की चोट लिंग-विपर्यय करते हैं और दूसरे
 भी इससे बाज नहीं आते।
 - (क) कब श्रीयेगा मिलन प्रात उमड़ेगी सुख हिल्जील।
 - (ख) छिपी स्तर में एक पावक रक्त कए। कए। चूम।
 - (२) वचनदोष-कह न सके कुछ बात प्राण् था जैसे छुटता।
 - (स) मेरे कुछ नये गवं करा आकर उभरे।
 - (४) सन्धिदोष—क्यों प्रागोद्वे लित हैं चंचल।

यहाँ प्राण और उद्देशित का अलग-अलग रहना ही आवश्यक है। संस्कृत-हिन्दी शब्दों का सन्धि, समास, प्रत्यय द्वारा मिलाना, जैसे 'सराहनीय' 'है पुण्य पर्व करताभिषेक' आदि प्रयोग दुष्ट ही हैं।

(५) प्रत्यय दोष-प्रेमशक्ति चिर निरस्न हो जावेगी पाशवता ।

१ इस प्रकाश में उद्धृत कविताश्रों के कवियों के नाम नहीं दिये गये हैं।

कहना नहीं होगा कि 'मेरे में, के स्य न पर 'मुमा में' श्रीर 'पाशवता' के स्थान पर 'पशुता' या 'पाशव' ही प्रयोग शुद्ध हैं। यहाँ एक ही श्रर्थ में दो भाववाचक प्रत्यय हैं।

३. अप्रयुक्त — व्याकरण आदि से सिद्ध पद का भी अप्रचलित प्रयोग अप्रयुक्त दोष कहलाता है।

श्रकाल में मण्डप माँगते माँड़ नहीं मिलता मेंडघोवन भी।

यहाँ 'मएडप' 'मँडपीवों' के अर्थ में आया है। यद्यपि पद शुद्ध है तथापि 'मएडप' मँडवे के अर्थ में ही प्रयुक्त होता है, मँडपीवों के अर्थ में नहीं। काव्य में ऐसे प्रयोग दृषित हैं। क्योंकि इससे पाठकों को शीव पदार्थों का अर्थावगमन नहीं होता।

राजकुल भिक्षाचरएा से लगा भरने पेट।

यहाँ भिज्ञाटन के स्थान पर भिज्ञाचरण अप्रयुक्त है।

्र असमर्थ - जिस अर्थ को प्रकट करने के लिए जो पद रखा जाय उससे अभीष्ट अर्थ की प्रतीति न होना असमर्थ दोष है। के कि कि कि कि कि कि कि

मिए। कंकरा भूषरा श्रनंकार, उत्सर्ग कर दिये क्यों श्रपार ?

यहाँ उत्सर्ग छोड़ने के अर्थ में आया है पर दान देने का अर्थ-बोध करता है जो यहाँ नहीं है।

भारत के नभ का प्रभापूर्य, शीतलच्छाय सांस्कृतिक सूर्य स्त्रस्तमित ग्राज रे तमस्तुर्यं दिङ्मण्डल ।

इसमें 'प्रभापूर्य' का प्रकाश करनेवाला और 'तमस्तूर्य' का अधकार की तुरही बजा रही हो अर्थ किया गया है पर इनके 'प्रभा से भरने योग्य' और अधिकार रूपी तुरही' ये ही अर्थ हो सकते हैं, अन्य नहीं । पृष्टपोषक भले ही बाल की खाल निकालें पर यहाँ असमर्थ दोष है।

टिप्पणी—एकार्थवाची शब्दों में अप्रपुक्त दोष होता है और असमर्थं दोष अनेकार्थवाची शब्दों में। पहले में अर्थ किसी प्रकार दबता नहीं और दूसरे में

श्रभिप्रेतार्थ दब जाता है।

(क) अयथार्थ दोष-यथार्थ के अभाव में यह दोष होता है।

लिये स्वर्णं ग्रारती भक्तजन करते शंखध्विन भनकार

दूसरे चरण में श्रयथार्थ दोष है। क्योंकि तारों के शब्द में ही मनकार का ब्यवहार होता है।

्र् निहितार्थ - जहाँ दो अथीवाले पद का अप्रसिद्ध अर्थ में प्रयोग किया

जाता है वहाँ यह दोष होता है।

भ्रयवा प्रथम ऋतुकाल का प्रदोष भ्राज कानन कुमारियाँ चली द्रुत बहलाने को । खोलती पटल प्रतिपटल श्रधीरता से श्रटल उरोज श्रनुराग दिखलाने को।

इसमें जो 'उरोज' शब्द है उसके दो अर्थ हैं — 'स्तन' और 'हृद्यगत' । पर दोनों अर्थों में अप्रसिद्ध दूसरे अर्थ में इसका प्रयोग किया गया है । वह निहितार्थ है । वह अनेकार्थ शब्दों में होता है ।

हिष्पणी - अप्रयुक्त दोष प्रयोगाभाव से और निहितार्थ विरलप्रयोग के कारण दूषित होता है। असमर्थ में अर्थ की प्रतीति नहीं होती और निहितार्थ में देर से प्रतीति होती है। श्लेष और यमक आदि अलंकारों में ये दोनों दोष नहीं माने जाते।

६. अनुचितार्थ — जहाँ प्रयुक्त पद से प्रतिपाद्य अर्थ का तिरस्कार हो वहाँ यह दोष होता है।

पलँग से पलना पर घाल के जननि श्रानन–इन्दु विलोकती

श्चर्थ है—माता बच्चे को पलँग से उठाकर श्रौर पत्तने पर रखकर उसका मुख-चन्द्र देखती है। यहाँ 'घाल के' का अर्थ भले ही कहीं पर रखना होता हो; पर उसका अर्थ 'मार कर' प्रसिद्ध है। जैसे 'रे कुल-घालक'। इससे माता के स्नेह में हीनता का द्योतन होता है।

भारत के नवयुवकगरा रख उद्देश्य महान। होते हैं जन-युद्ध में बलि पशु से विलिदान।।—राम

भारत के बत्साही वीर युवकों को बिल-पशु की उपमा देना उनको कातर-हीन बनाना है। क्योंकि वे बत्साह से स्वेच्छा-पूर्वक; स्वातंच्य-युद्ध में प्राण-त्याग करते हैं और यज्ञ के पशु परवश होकर मरते हैं। यहाँ अभीष्ट अर्थ के तिरस्कार से अनुचित्रार्थ दोष है।

७. निरर्थक—पाद-पुत्ति के लिए या छन्द-सिद्धि के श्रनावश्यक पदों के प्रयोग में यह दोष होता है।

- (क) किये चला जा रहा निदारुण यह लय नर्तन।
- (ख) दास वनने का बहाना किस लिये! क्या मुक्ते दासी कहाना इसलिये देव होकर तुम सदा मेरे रहो श्रीर देवी ही मुक्ते रक्लो श्रहो!

'निदारुए' में 'नि' केवल पद्पृतिं और 'अहो' केवल छन्द की अनुप्रासिखिंद्र के लिये ही आये हैं।

इ. अवाचक—जिस शब्द का प्रयोग जिस अर्थ के जिए किया जाय उस शब्द से वांछित अर्थ न निकले तो यह दोष होता है।

> कनक से दिन मोती सी रात सुनहली साँक गुलाबी प्रात । मिटाता रंगता वारंवार कौन जग का यह चित्राधार ।

चित्राधार का अर्थ है चित्र रखने की वस्त — अलबम। पर यहाँ चित्रकार का अर्थ अभीष्ट है। चित्राधार से यह अर्थ-जगत् का कौन चित्रकार है जो दिन-रात श्रोर प्रातःसन्ध्या को सुनहले, रूपहहले, पीले श्रीर गुलाबी रंगों से बारंबार रॅंगता श्रीर उन्हें मिटाता है, लिया गया है।

६ अश्लील - जहाँ लज्जा-जनक, घृणास्पद श्रौर श्रमंगत-वाचक पद प्रयुक्त हों वहाँ यह दोष होता है।

- (क) धिक् में थुन-म्राहार यन्त्र। (ख) रहते चूते में मजदूर।
- (ग) चोरत है पर उक्ति को जे किव ह्व स्वच्छन्द वे उत्सर्ग र बमन को उपभोगत मतिमंद।
- 🌱 (घ) मधुरता में मरी सी श्रजान।

'क' 'ख' के मैथुन-यन्त्र और चूते शब्द लज्जाजनक हैं। यदापि यहाँ चूते का अर्थ चूते हुए छुप्पर के नीचे है। 'ग' में उत्सर्ग और वमन घुणाव्यञ्जक शब्द हैं। उत्सर्ग का अर्थ मल भी होता है। 'घ' में 'मरी सी' शब्द अमंगल-सूचक है।

टिप्पणी-कामशास्त्र-चर्चा में ब्रीड़ा-व्यंजक, वैराग्य-चर्चा में वीभत्सता-व्यंजक श्रीर भाषी चर्चा में श्रमंगल-व्यंजक पद श्रश्लील दोष से दूषित नहीं माने जाते।

१० ग्राम्य - गॅवारों की बोलचाल में आनेवाले शब्दों का साहित्यिक रचना में जहाँ प्रयोग हो वहाँ दोष होता है।

- (ख) भोजन बनावे 'नीको' न लागे पाव भर दाल में सवा पाव 'नुनवां ।'-कबीर
- (ग) दृटि खाट घर टपकत 'टिटिम्रो' दृटि । पिय के बाह 'उससवा' सुख के लूटि। ले के सुघर 'खुरपिया' पिय के साथ। छड्वे एक छतरिया बरसत पाथ-रहीम

इसमें दुआर नीको और नुनवाँ, टटियो, खुरपिया आदि प्राम्य प्रयोग के नम्ने हैं।

ग्राम्य-दोष वहाँ गुए हो जाता है जहाँ कोई गैंवई-गाँव का निवासी अपनी भणित भंगि से अपनी मनोवृत्ति प्रकट करता है।

११ नेयाथ-लच्चण वृत्ति का असंगत होना ही यह दोष है। वड़े मधुर हैं प्रेम-सद्म से निकले वाक्य तुम्हारे

यहाँ 'प्रेम-सद्म' का अर्थ-बाध होने से लज्ञणा द्वारा मुख अर्थ होता है। ऐसा होने से ही तुम्हारे मुख से निकले वाक्य बड़े मधुर हैं, यह अर्थ हो सकता है। पर लत्त्रणा रूढ़ि वा प्रयोजन से ही होती है। यहाँ न तो रूढ़ि है और न प्रयोजन ही।

१२ क्लिट-- जहाँ प्रयुक्त शंबदं का अर्थ-ज्ञान बड़ी कठिनता से हो वहाँ यह दोष होता है। निष्युक्तिमा अर्था नासु १७५० नहीं उन्ने

'तरु रिपु-रिपु-धर देख के विरहिन तिय श्रकुलात।

वृत्त का रात्रु अगिन है और उसका रात्रु जल। उसको धारण करनेवाले अर्थात् मेघ को देखकर के, यह अर्थ कष्ट-कल्पना से ज्ञात होता है। राब्दार्थ-बोध में विजम्ब होना क्लिष्ट दोष का विषय है।

१३ संदिग्ध-जहाँ ऐसे शब्द का प्रयोग हो जिससे वांछित और अवांछित

दोनों प्रकार के अथीं का बोध हो।

एक मधुर वर्षा मधु गति से बरस गयी मैरे श्रम्बर में।

यहाँ 'अम्बर' राज्द से 'आकाश' और 'वस्त्र' दोनों अर्थ निकलने से यह संदेहास्पद है कि कहाँ वर्षा हुई।

टिप्पणी-व्याजस्तुति अलंकार आदि में वाच्यार्थ के महत्त्व से संदिग्ध

दोष नहीं रह जाता।

१४ श्रप्रतीत—जहाँ ऐसे शब्द का प्रयोग हो जो किसी शास्त्र में प्रसिद्ध होने पर भी लोक-व्यवहार में अप्रसिद्ध हो।

> कैसे ऐसे जीव ग्रहण या शानींह करि हैं। श्रष्टमार्ग द्वादश निदान कैसे चित्त धरि हैं।

इसमें प्रयुक्त 'मार्ग' श्रीर 'निदान' बौद्ध श्रागम के पारिभाषिक अर्थों के बोधक हैं, पर लोक व्यवहार में श्रानेवाले 'मार्ग', 'निदान' शब्दों से इसका कोई संबंध नहीं। श्रतः यहाँ श्रप्रतीत दोष है। यह बौद्ध शास्त्र से श्रनभिज्ञ व्यक्ति को श्रायीपरिस्थित में बाधक होगा।

विष्पणी—श्रमयुक्त और अप्रतीत दोषों में अन्त्र यह है कि पहले में ज्ञाता, श्रज्ञाता, दोनों को अर्थ-प्रतीति नहीं होती, पर दूसरे में ज्ञाता को अर्थ की प्रतीति हो जाती है।

यदि वक्ता और श्रोता दोनों शास्त्रज्ञ हुए तो वहाँ यह दोव नहीं माना जाता।
१४ अविमृष्ट-विधेयांश—पद्य में जिस पदार्थ का प्रधानतया वर्णन होना
चाहिये इसको समास अथवा अन्य किसी प्रकार से अप्रधान बना देना ही अविमृष्टविधेयांश दोष कहताता है।

श्राज मेरे हाथों श्रन्त श्राया जान श्रपना देश से ही श्राज रामानुज में यहाँ करता प्रचारित हूँ युद्ध हेतु तुमको।

यहाँ लक्ष्मणजी ने अपना नाम न लेकर अपने को रामानुज कहा है। भाव यह है कि मैं जगद्विजयी, शतु-कुल-नाशक, महापराक्रमी, राम का भाई हूँ। मेरी शक्ति के समन्त तुम तुच्छ हो। पर, यह सब भावपुञ्ज तभी निकलता जब 'गम का अनुज' यह पद रहता। किन्तु यहाँ षष्ठी-तत्पुरुष समास कर देने से राम-शब्दगत शौर्यादि लोकोत्तर गुर्णों का स्मरण ही नहीं होता। राम की प्रधानता दब गयी है जो इस पद्य का मुख्य भाव था।

१६ प्रतिकूलवर्ण-जहाँ विवित्तत रस के प्रतिकृत वर्णों की योजना होती है

वहाँ यह दोष होता है।

(क) मुकुट की चटक लटक विबि कुण्डल की भौंह की मटक नेकि श्रांखिन दिखाउ रे।

(ख) भटिक चढ़ित उतरित भ्रटा नैक न थाकित देह। भई रहित नट को बटा भ्रटकी नागर नेह।

शृंगार रस में कोमल पदों की योजना से भाव उदीप्त होता है। परन्तु, यहाँ विरोधी-टवर्ग प्रचुर-पद-योजना से प्रमाता को—रसभोक्ता को रस-बोध होने के बदले नीरसता प्रतीत होगी।

टिप्पणी-यिद इस प्रकार टवर्ग-प्रधान पदावली रौद्रादि रसों में आवे तो

वहाँ वह गुए होगी।

१७ हत्तवृत्त—जहाँ नियमानुसार छन्दोभंग हो वहाँ यह दोष होता है। स्वच्छन्द छन्द के समय में यह दोष दोष हो नहीं रह गया है। यह दोष कई प्रकार का होता है। एक-दो उदाहरण दिये जाते हैं।

सरिवस जेंहें छुट परें रोटी के लाले तब सब बिदा होयेंगे विस्कुट चाय के प्याले।

दूसरे चरण में मति-भंग है।

ले प्रलयसी एक भ्राकांक्षा विपुल बड़बाद योवन— मिट रहा भ्रतृष्त वंचित खख न पायी तुम भ्रचेतन।

इममें 'अकांचा' के दो अत्तर इधर के चरण में और एक अत्तर दधर के चरण में खिच जाते हैं। अतृष्त के अ का उच्चारण दोर्घ होता है पर है नहीं। यति—विश्राम के लिए छन्दो-दोष है।

१८ न्यूनपद-जहाँ अभीिप्सत अर्थ के पूरक शब्द का अभाव हो वहाँ यह

दोष होता है।

शत-शत संकल्प-विकल्पों के श्रल्पों में कल्प बनाती सी

अनुप्रास के परवश किव ने 'अल्पों' का प्रयोग किया है। यहाँ चाणों आदि जैसे शब्द की कमी है। अल्प में ही विभक्ति लगा दी है।

सहसा में उठ खड़ा हुआ बोला जाता हूँ। क्या में तुमसे कहूँ, नहीं कुछ भी पाता हूँ।

इसमें 'भी' के आगे 'कह' का अभाव है या कहने का कुछ विषय होना चाहिये। पाता हूँ अभीष्ट अर्थ का शीघ ज्ञान नहीं होने देता।

टिप्पणी-जहाँ अध्याहार से शीघ्र अर्थ की प्रतीति हो जाती है वहाँ यह दोष नहीं रह जाता।

्रह अधिकपद-जहाँ अनावश्यक शब्द का प्रयोग हो वहाँ यह दोष होता है।

- (१) तुम ग्रहरय ग्रस्पृश्य ग्रप्सरी निज सुख में तल्लीन।
- (२) लपटी पहुप पराग पट सनी स्वेद मकरंद, ग्रावत नारि नवोढ़ लीं सुखद वायुगित मंद।
- (३) स्थित निज स्वरूप में चिर नवीन।

इन तीनों में 'तत्' 'पुहुप' और 'निज' अधिक पद हैं। क्योंकि लीन, पराग (फूल की धूल ही पराग होती हैं) और स्वरूप से ही उनकी आवश्यकता मिट जाती है।

टिप्पणी—अधिक पद कहीं-कहीं अर्थ-विचार से गुण भी हो जाता है।
(ख) व्यर्थपदता—व्यर्थ के पद ठूस देने से यह दोष होता है।
एक एक कर तिल-तिल करके दिये रत्न करण सारे खोल।

एक बार तो कुण्डल, रत्नाभूषण खोल ही चुके हैं। दूसरी बार भी ऐसा कर रहे हैं। यहाँ 'एक एक करके' पद ही पर्याप्त है। 'तिल तिल करके' व्यर्थ पद तो है ही, यहाँ इस प्रकार का प्रयोग भी अनुचित है।

टिप्पणी—श्रधिकपदता से इसमें विशेषता यह है कि वे सम्बद्ध होने से नहीं जितना कि असम्बद्ध होकर ये खटकते हैं।

व्यथित रानी उड़ गई सब स्नेह सौरभ स्फूर्ति।

इसमें 'स्फूर्ति' व्यर्थ है।

२० कथिन पद—एक पद में किसी एकार्थक शब्द का दुबारा प्रयोग ही इस दोष का मूल है।

- (१) इन म्लान मलिन श्रघरों पर स्थिर रही न स्मिति की रैखा।
- (२) देखेगा वह वदन चन्द्र फिर क्या बेचारा चूमेगा प्रगायोष्ण दीर्घ चुम्बन के द्वारा।

इनमें 'मिलिन' और 'चूमेगा' के रहते म्लान और 'चुम्बन' के पुनः प्रयोग से कथितपद दोष है। ऐसे ही 'यह मिध्या है बात असत्य' 'था सभी शोभन मनोरम' आदि उदाहरण हैं। इसे पुनरुक्तदोष भी कहते हैं।

टिप्पणी —लाटानुप्रास, कारणमाला श्रौर पुनरुक्तवदाभास श्रलंकारों में तथा श्रर्थान्तरसंक्रमित ध्वनि में कथित पद दोष न रहकर गुण हो जाता है। २१. पतत्प्रकष — पद्य में किसी प्रकार के भी प्रकर्ष को उठाकर उसे न सम्हालना पतत्प्रकर्ष दोष है।

> शिव-शिर मालित-माल भगीरथ-नृपित-पुन्य-फल, ऐरावत-गज-गिरि-पिव-हिम नग-कण्ठ-हार कल, सगर-सुग्रन-सठ-सहस, परस जलमात्र उधारन, ग्रगनित धारा-रूप धारि सागर संचारन।

आरम्भ के तीन चरणों में समास का जो प्रकर्ष दिखलाया गया वह अन्त तक नहीं रहा। दूसरी बात यह कि गंगा के माहात्म्य का जो प्रकर्ष आरंभ में दिखलाया, उसे भी अन्तिम चरण तक आते-आते गिरा दिया।

टिप्पणी-एक ही पद्य में विषयान्तर होने से प्रतत्कर्ष दोष नहीं रह जाता

कहँ मिश्री कहँ ऊख रस निह पीयूष समान। कलाकैद कतरा ग्रधिक, तो ग्रधरा रस पान।।

अधर रस को मिश्री से उत्कृष्ट बताने के बाद ऊख रस कहना और पीयूष से उत्कृष्ट बताने के बाद कलाकंद के कतरे के समान कहना उत्कर्ष का पतन वा हास है। यह वर्णन-दोष भी है।

२२. समाप्तपुनरात्त—वक्तव्य विषय के वाक्य के समाप्त होने पर भी पुनः तत्सम्बन्धी वाक्य का प्रयोग करना पुनरात्त दोष है।

होते हम हृदय किसी के विरहाकुल जो,
होते हम श्रांसू किसी प्रेमी के नयन में।
दुख दिलतों में हम श्राशा की किरन होते,
होते पछतावा श्रविवेकियों के मन में।
मानते विधाता का बड़ा ही उपकार हम,
होते गाँठ के घन कहीं जो दीन जन में।

तीसरे चरण के पूर्वाद्ध में वाक्य के समाप्त होने पर भी उत्तराद्ध में उसीका पुनः वर्णन कर दिया गया है।

२३, अद्धीन्तरैकवाचक-पद के पूर्वार्ड के वाक्य का कुछ श्रंश यदि उतराद्ध में चला जाय तो वहाँ यह दोष होता है।

मुनकर धर्म का आरोप धीरे से हुँसा विज्ञान— बोला, छोड़ कर यह कोप दो तुम तनिक तो अवधान।

यहाँ 'बोला' उत्तरार्छ में चला गया है, यह दोष है। पर अब यह दोष नहीं रह गया है। क्योंकि अनुकान्त या स्वच्छन्द छन्द में अधिकतर ऐसे ही वाक्य प्रयुक्त होते हैं।

२४. अभवन्मतसम्बन्ध — जिस पद्य में वर्णित पदार्थों का सम्बन्ध ठीक नहीं बैठता वहाँ यह दोष होता है।

फाड़ डाले प्रेमपत्रों में छिपी जो विकलता थी वेकसी सारी हमारी मूर्त पायी कुनमुनाती।

यहाँ 'फाड़ डाले' का सम्बन्ध ठीक नहीं बैठता। यदि 'फाड़ डाले' को प्रेम-पत्रों का विशेषण मानें तो इसमें कोई पूर्णार्थक क्रिया नहीं रह जाती। क्योंकि 'जी' का प्रयोग है। 'प्रेमपत्रों' में कहने से कर्म का रूप नहीं रह जाता। विकलता के लिए 'फाड़ डाले' क्रिया नहीं हो सकती। अविमृष्टविधेयांश में सम्बन्ध बैठ जाता है।

२४. अनिभिहितवाच्य-उल्लेखनीय पद् का उल्लेख न करना ही यह दोष है।

चतुर पाठक इस कथा से लीजिये उपदेश धनी श्रीर दरिद्र में है नहीं श्रन्तर लेश!

यहाँ के 'लेश' के साथ 'मात्र' या 'भी' का होना आवश्यक है। ऐसा होने से ही यह भाव निकत्त सकता है कि 'धनी और दरिद्र में लेशमात्र भी (थोड़ा-सा भी) अन्तर नहीं।' आवश्यक पर के न रहने से यह भी अर्थ निकल सकता है कि लेश मात्र नहीं ज्यादा अन्तर है। न्यून पद में वाचक पद की और इसमें द्योतक पद की आवश्यकता होती है।

२६. अस्थानपदता—पद्य में प्रत्येक पद्का अपने उचित स्थान पर रहना ही उत्तम है पर जहाँ ऐसा नहीं होता वहाँ यह दोष होता है।

मेरे जीवन की एक प्यास, होकर सिकता में एक बंद

किवं का भाव एक सिकता से है। पर अस्थान में एक के होने से यह भी अर्थ हो सकता है कि एक बार बंद होकर। इससे बन्द के पूर्व नहीं, सिकता के पूर्व ही 'एक' होना चाहिये था।

२७. संकीर्ण-जहाँ एक वाक्य का पद दूसरे वाक्य में चला जाय बहाँ यह दोष माना जाता है।

घरो प्रेम से राम को पूजो प्रति दिन ध्यान। इसमें 'धरो' एक वाक्य में श्रीर 'ध्यान' दूसरे वाक्य में है।

२८. गिंभत-एक वाक्य में यदि दूसरे वाक्य का प्रवेश हो तो वहाँ गिंभत दोष होता है।

कार्ट्र कैसे श्रब दिवस ये 'हे प्रिये सोच तू' में छायी सारी दिशि घनघटा देख वर्षा ऋतू में

वर्षा ऋतु में सारी दिशाओं में घनघटा को छायी हुई देखकर अब मैं कैसे दिन कार्टे, इस वाक्य के भीतर 'हे प्रिये सोच तू' यह दूसरा वाक्य आ बैठा जिससे प्रतीति विच्छेद हो जाता है। यही दीष है।

२६. प्रसिद्धित्याग—साहित्य-सम्प्रदाय के प्रसिद्ध प्रयोगों के विरुद्ध प्रयोग करना यह दोष है।

(क) घंटों की श्रविरत गर्जन से किस वीएगा की समधुर ध्विन पर।

(ख) मधुर थी वजती कटि किंकनी चरण नूपुर के रव में रमे।

घण्टों का या तो घोष होता है या घनघनाहट होती है। मेघ का गर्जन होता है। ऐसे ही नूपुर का शिजन होता है रव नहीं।

टिष्पणी—श्रप्रयुक्त दोष सर्वथा श्रप्रचलित शब्दों के प्रयोग में होता है श्रीर जहाँ प्रसिद्धि त्याग से चमत्कार का श्रभाव हो जाता है वहाँ यह दोष होता है।

३०. भग्नप्रक्रम—जहाँ आरम्भ किये गये प्रक्रम (प्रस्ताव) का अन्त तक निर्वाह नहीं किया जाय, अर्थात् पहले का ढंग टूट जाय वहाँ यह दोष होता है।

> सचिव वैद्य गुरु तीन जो प्रिय बोलिंह भय श्रास। राज, धर्म, तमु तीन कर होहिं वेग ही नास।

यहाँ मंत्री, वैद्य और गुरु के क्रम से राज, तनु, धर्म कहना चाहिये पर ऐसा नहीं है। प्रियवादी वैद्य से धर्म का नाश कैसे होगा, यह संदेह दोषावह हो जाता है।

टिप्पणी-यह दोष सर्वनाम, प्रत्यय, पर्याय, वचन, कारक, क्रिया, कर्म आदि

में भी होता है।

३१. अक्रम—जहाँ क्रम विद्यमान न हो अर्थात् जिस पद् के बाद जो पद रखना उचित हो उसका न रखना श्रक्रम दोष है।

जो कुछ हो में न सम्हालूँगा इस मधुर भार को जीवन के।

यहाँ जीवन के मधुर भार को न लिखने से क्रम-भंग स्पष्ट है। यदापि अन्वय-काल में यह दोष भिट जाता है पर मुख्यार्थ-हित तो है ही।

३२. विरुद्धमतिकृत् — जहाँ ऐसे शब्दों का प्रयोग हो जिनके द्वारा किसी

प्रकृत अर्थ के प्रतिकूल अर्थ की प्रतीति हो वहाँ यह दोष होता है।

कटिं के नीचे चिकुर जाल में उलभ रहा था बार्या हाथ।

कटि के नीचे इस पद के संनिधान से 'चिकुर-जाल' का अर्थ 'गुह्यांग का केश-समूह' किया जा सकता है जो प्रकृत—वर्णनीय के विरुद्ध मित कर देने-वाला है।

्। (ग) अन्वय-दोष—श्रन्वय की श्रड़चन श्रन्वय-दोष है।

थे हग से भरते ग्रग्नि खंड लोहित थे ज्यों हिसा प्रचंड।

इसमें 'लोहित' दग का विशेषण है या अग्निखंड का, निश्चय नहीं। दोनों ही लाल हैं। यों तो यह व्यर्थ ही है।

अभवन्मत सम्बन्ध में सम्बन्ध ठीक नहीं बैठता और इसमें अन्वय की

गड़बड़ी रहती है।

(घ) क्रियादोष-अनुचित किया का होना कियादोष है।

(क) खिलने लगा नवल किसलय वह। (ख) वरसाती अमृत भरी वृष्टि। (ग) जरा भी कर न पायी ध्यान। (घ) प्रक्षालन कर लो हृदय रोग। (ङ) पलक भाँजते धमक गया।

इनका आप ही स्पष्टीकरण है।

(ङ) मुहावरादोष — मुहावरा का गलत प्रयोग जहाँ हो वहाँ यह दोष होता है। उत्पर के प्रयोग भी मुहावरा के दोष में आते हैं।

रणरक्त सिंघु में भर उमड़ा प्रक्षालन कर श्रपवाद श्रंग। यहाँ श्रापादमस्तक मुहावरा है पर श्रनुप्रास के लिये बिगाड़ दिया गया है।

दूसरी छाया अर्थ-दोष

१. अपुष्ट-जहाँ प्रतिपाद्य वस्तु के महत्त्व का वर्छ क अर्थ न हो और उसके बिना भी कोई अर्थ-चृति न हो वहाँ यह दोष होता है।

(क) तिमिर पारावार में श्रालोक प्रतिमा है श्रकम्पित, श्राज ज्वाला से बरसता क्यों मधुर घनसार सुरभित।

'क' में सुरिमत श्रीर विशेषण व्यर्थ हैं। क्योंकि वनसार सुरिमत होता ही है।

टिप्पणी—अन्वय के समय अधिक-पद दोष की और अर्थ करने समय अपुष्ट दोष की व्यर्थता ज्ञात होती है।

२. कब्टार्थ-जहाँ अर्थ की प्रतीति कठिनता से हो वहाँ यह दोष होता है।

तारागरा ताप ताप छोन कल हंसन के

मुरवा सु तापै तापै कदली की छिब है।

केहरि सुता पै तापै क्रुन्दन को कुण्ड तापै

लसित त्रिवेनी मनी छवि ही की छवि है।

नोने कवि कहे नेही नागर छबीले श्याम

दरस तिहारे देत चारों फल सवि है।

कनकलता पे तापे श्रीफल सुतापे कंबु

कंज युग तापे चंद तापे लसो रवि है।

यहाँ किव ने ऐसे प्रतीकों द्वारा श्री राधाजी के शारीरिक सौन्द्यं का वर्णन किया है सो सर्वं-जन-सुगम नहीं है। यही क्यों, प्रतिभाशालियों को भी इसका अर्थं कठिनता से ज्ञात होगा।

टिप्पणी—किष्ट नामक दोष शब्द-परिवर्तन से मिट जाता है पर इसमें पर्याय-वाची शब्द रखने पर भी यह दोष दूर नहीं होता।

्रे. व्याहत—जिसका महत्त्व दिखलाया जाय उसीका तिरस्कार करना दोषावह है। यह दोष वहाँ भी होता है जहाँ तिरस्कृत का महत्त्व दिखलाया जाय।

दानी दुनिया में बड़े देत न धन जन हेत ।

यहाँ दानियों का बड़प्पन दिखलाकर फिर उसका धन न देने की बात कहकर तिरस्कार किया गया।

४. पुनुरुक्त-भिन्न-भिन्न शब्द-भंगिमा से एक ही अर्थ का दुहराना पुनरुक्त दोष है।

धन्य है कलंक हीन जीना एक क्षण का युग-युग जीना सकलंक घिनकार है। इसमें दोनों चरणों का भाव एक ही है जो पुनरुक्त है।

मुक्तद्वार रहते थे गृह-गृह नहीं अर्गला का था काम।

इसमें भी दोनों चरणों का एक ही अर्थ है।

टिप्पणी-जहाँ उत्कर्षं सूचित हो वहाँ पुनरुक्त दोष नहीं बगता।

्रथ. दुःऋम-जहाँ लोक वा शास्त्र के विरुद्ध वर्णन हो वहाँ यह दोष होता है।

किसने रे क्या क्या चुने फूल जग के छिंद उपवन से म्रकूल इसमें किल किसलय कुसुम शूल !

इसमें किसलय, कली, कुसुम रहता तो क्रम ठीक था।

एक तो मदन बिसिख लगे, मुरिख परी सुघि नाहि दुले बद बदरा श्ररी घिरि-घिरि विष बरसाहि।

इसके दूसरे चरण में पुनहित्त है। क्योंकि, मूर्च्छित होना और सुधि न होना एक ही बात है।

६. ग्राम्य—ग्राम्य-जनोचित भाषा-भाव का प्रयोग करना इस दोष का मृत है।

राजा भोजन दें मुक्ते रोटी-गुड़ भर पेट।

इसकी व्याख्या स्वयं उदाहरण ही है।

७. संदिग्ध-जहाँ वक्ता के निश्चित भाव का पता न खग सके वहाँ यह दोष होता है।

गिरिजागृह में पूजन जावो, बैठ वहाँ पर ध्यान लगावो।

यहाँ यह सन्देह होता है कि पार्वती के मन्दिर में जामो या इसाइयों के गिरिजाघर में जाओ।

द. निहेंतु —िकसी बात के कारण को न व्यक्त करना निहेंतु है। घर-घर घूमत स्वान सम लेत नहीं कुछ देत।

देने पर भी कुछ न लेने और फिर भी घर-घर घूमने का कारण नहीं कहा

टिप्पणी—जोक-प्रसिद्ध अर्थ में निहेंतुक दोष नहीं होता। ६. प्रसिद्धिविरुद्ध—जिस वस्तु के विषय में जैसी प्रसिद्धि हो उसके विपरीत वर्णन करना दोष है। (क) हरि दोड़े रण में लिये कर में धन्वा बाण। श्रीकृष्ण का धनुर्वाण धारण करना नहीं, चक्र धारण करना प्रसिद्ध है।

(ख) हाँ जब कुसुम कठोर किठन है तब मुक्ता तो है पाषारण जो वतु कता वश अपनी ही खिन का नाश कराती आप

इस पद्य के पढ़ने से यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि मोतियों की भी हीरों (पाषाणों) की-सी कहीं खानि (खनि) होती है जो लोक-प्रसिद्धि का ऐकान्तिक अपलाप है। समुद्र से मोती उत्पन्न होने की प्रसिद्धि ही नहीं, यथार्थता भी है।

(ग) हम क्यों न पियें छल-छल करते जीवन का पारावार सखे।

पारावार का पानी खारा होता है पर किवजी पीने को प्रस्तुत हैं, वह भी छता-छताते हुए, लहराते हुए पारावार का। यदि यहाँ यह अर्थ करें कि जीवन दुखमय ही है जो खारा पानीवाले पारावार से कम नहीं तो हमारा कहना यह है कि जीवन एकान्त दुखमय ही नहीं जैसा कि पारावार एकान्त 'चारमय है।

१०, विद्याविरुद्ध-शास्त्र-विरुद्ध बातों के वर्णन में विद्याविरुद्ध दोष होता है।

वह एक अबोध अचेतन बेसुध चैतन्य हमारा।

यहाँ चैतन्य को बोधहीन, चेतनारहित और वेसुध बताया गया है जो वेदान्त के विरुद्ध है। यदि चैतन्य ब्रह्म है तो वह शुद्ध-बुद्ध, मुक्त और दिक्कालाद्यनविञ्जन है।

११. अनवीकृत—भिन्न भिन्न श्रथों को भिन्न-भिन्न प्रकार से कहने में एक विचिद्धत्ति-विशेष होता है। जहाँ इसके विपरीत अनेक अर्थों को एक ही प्रकार से कहा जाय वहाँ यह दोष होता है।

लोट म्राया पौरुष हताश म्रार्यं जाति का लोट म्रायी लाली म्रायं वीरों के नयनों में लोट म्राया पानी फिर म्रायं तलवार में लोट म्राया उष्णता शिथिल नस-नस में लोट म्राया म्रोज फिर ठंड़े पड़े रक्त में लोट म्रायी फिर म्रिएमर्दन की वीरता।

यहाँ 'लौट श्राया' की छह बार श्रावृत्ति इस दोष का कारण बन गयी है। विलक्षणता होने पर यह दोष दोष नहीं रह जाता।

१२. साकांक — नहीं अर्थ की संगति के लिए आवश्यक शब्द का अभाव हो वहाँ साकांच दोष होता है।

इधर रह गंधवाँ के देश पिता की हूँ प्यारी संतान।
प्रथम चरण में 'में' की तथा द्वितीय चरण के आदि में 'अपने' शब्द की आवश्यकता प्रतीत होती है।

शूल प्रतिपग-तिमिर ऊपर तिमिर दाँयें तिमिर बाँयें।

यहाँ 'दाँयें' 'वाँयें' 'तिमिर' का उल्लेख है। पाठक की इच्छा 'तिमिर अपर' पढ़कर तुरत तिमिर नीचे की खोन करती है। परन्तु, उसे आकांना हो हाथ लगती है।

१३ अपदयुक्त — जहाँ अनुचित वा अनावश्यक ऐसे पद वा वाक्य का प्रयोग हो जिससे कही हुई बात के मण्डन के बदले खण्डन हो जाय, वहाँ अपदयुक्त दोष होता है।

> सद्व शाज लंकाविपति शौव सुरजयी श्रीर। पर रावरा, रहते कहां सब गुरा मिलि इक ठीर ॥—राम

रावण में रावणता अर्थात सब को रुलानेवाली करूरता को दिखलाना ही पद्य का प्रयोजन है; पर अन्त के अर्थान्तरन्यास से रावण के उस दोष में लघुता आ गयी है। एक साधारण बात हो गयी है। इसे न कहना उचित था।

१४ सहचर भिन्न- उत्कृष्ट के साथ निकृष्ट का या निकृष्ट के साथ उत्कृष्ट का वर्णन 'सहचर भिन्न' दोष का मूल है। क्योंकि, सुन्दर और असुन्दर का

सिम्मिलित वर्णन विजातीय होता है, फबता नहीं है।

बैद को बैद गुनी को गुनी ठग को ठग हमक को थन भावे काग को काग, मराल मराल को, काँधै गधा को गधा खुजलावे। किव 'कृष्ण' कहे बुध को बुध त्यों, अरु रागी को रागी मिले सुर गावे। ज्ञानी सो ज्ञानी कर चरचा, लबरा के ढिगों लबरा सुख पावे।

यहाँ वैद, गुणी, मराल, बुध, रागी जैसे उत्कृष्ट जनों के साथ-साथ ठग, कौआ, गधा, लबरा का वर्णन शोभादायक नहीं। इससे बढ़कर सहचर-भिन्नता दुर्लभ है।

१५ प्रकाशित विरुद्ध — जिस भाव को कवि प्रकाशित करना चाहे उसके

विरुद्ध होने से यह दोष होता है।

मनु निरखने लगे ज्यों-ज्यों यामिनि का रूप वह अनन्त प्रगाढ़ छाया फैलती अपरूप।

यहाँ अपरूप से अभिप्राय है शोभन-रूप, पर वस्तुतः अपरूप का अर्थ है अपगतरूप अर्थात् विकृत रूप जो प्रकाशित भाव के विरुद्ध है। बँगला में इसका सुन्दर अर्थ माना जाता है।

भ्रव भ्रपने निष्कंचन भाई को उसमें बह जाने दो।

यहाँ अकिंचन अर्थात् सर्वस्वहीन के अर्थ में निष्कंचन का प्रयोग है; पर इसका अर्थ होता है कंचन को छोड़कर सब कुछ (रुपया-पैसा आदि) पास है, प्रकाशित अर्थ के विरुद्ध है।

१६ निर्मु क्तपुनरक्त दोष-जहाँ किसी अर्थ का उपसंहार करके पुनः उसका

महण किया जाय वहाँ यह दोष होता है।

मेरे ऊपर वह निभंग हैं खाने-पीने सोने में जीवन की प्रत्येक किया में हँसने में ज्यों रोने में।

यहाँ तीसरे चरण में उपसंहार हो जाता है; पर पुनः हँसने, रोने का उल्लेख करके उसी अर्थ का महण किया गया है। १० अश्लील-किसी लज्जाजनक अर्थ का बोध होना यह दोष है। उन्नत है पर खिद्र कों क्यों न जाइ मुरकाइ।

दूसरे का छिद्र देखने पर ही जो उतारू है, ऐसा खल क्यों न मुरभा जायगा—हीन बन जायगा। पर, इसके अतिरिक्त पुरुषेन्द्रिय का भी अर्थं निकलता है जो अरलील—बज्जानक है।

तीसरी छाया

रस-दोष

रस, स्थायी भाव अथवा व्याभिचारी भाव जहाँ व्यंग्य हो वहीं काव्य के लोकोत्तर चमत्कार का अनुभव होता है। जहाँ इनको शब्दतः उल्लेख करके रस, भावादि को उद्बुद्ध करने की चेष्टा की जाती है वहाँ स्वशब्दवाच्य दोष होता है। यहाँ रस स्थायी भाव का सूचक है।

१. स्वशब्दवाच्य दोष--

(क) ग्रा कितना सकरुण मुख था।

म्राद्र-सरोज - अवग् मुल था।

(ख) कोशस्या क्या करती थीं। कुछ - कुछ घीरज घरती थीं।

इन दोनों उद्धरणों में क्रमशः रस (करुण) भीर संचारीभाव (धीरज) स्वशब्द से उक्त हैं।

(ग) मुख सूर्खीह लोचन श्रवीह शोक न हृदय समाय। मनहुँ करुए रस कटक ले उतरा श्रवध बजाय। यहाँ शोक स्थायी और करुए रस का शब्दतः उल्लेख है।

(घ) जानि गौरि अनुकूत सिय हिय हवं न जात कहि। यहाँ हवं संचारी का शब्द द्वारा कथन है।

२. विभाव और अनुभाव की कष्ट-कल्पना—जहाँ विभाव या अनुभाव का ठीक-ठीक निश्चय न हो अर्थात् किस रस का यह विभाव है या अनुभाव, वहाँ यह दोष होता है।

यह अवसर निज कामना किन पूरन करि लेहु। ये दिन फिर एँहें नहीं यह छन भंगुर देहु।

यहाँ कठिनता से बोध होता है कि इसका आलंबन विभाव कोई कामुक है या विरागी। क्योंकि वर्णन से विभाव स्पष्ट नहीं होता।

^{9 &#}x27;'रशस्योक्तिः स्वशब्दे न स्थायिसंचारियोरिप । · · · दोषा, रसगता मताः'' स॰ दर्पया

बैठी गुरुजन बीच सुनि बालम वंशी चार । सकलछाड़ि वन जाउ यह तिय हिय करत विचार ॥

यहाँ 'सकता छाड़ि वन जाउ' जो अनुभाव है वह शृंगार रस का है या शान्त रस का, इसकी प्रतीति कठिनता से होती है।

३. परिपन्थिरसाङ्गपरिग्रह—जहाँ वर्णनीय रस के विरोधी रस की सामग्री का वर्णन हो वहाँ यह दोष होता है।

> इस पार प्रिये मधु है तुम हो। उस पार न जाने क्या होगा।

पहले चरण में श्रुंगार रस का सुन्दर निदर्शन; किन्तु दूसरे चरण में एक आज्ञात लोक की कल्पना द्वारा वेदना का करुण संकेत किया गया है। रसीली भ्रेमिका से उस पार (परलोक) की बातें करना किसी प्रकार मेल नहीं खाता। कहाँ श्रुंगार और कहाँ वेदना प्रधान करुण!

निम्नलिखित रस-विषयक सात दोष प्रबन्ध-रचना में ही होते हैं।

४. रस की पुनः-पुनः दीष्ति—काव्य में किसी भी रस का उपपादन उतना ही होना चाहिये जिससे उसका परिपाक हो जाय। पुनः-पुनः उसको उद्दीपित करना दोष है।

पू. अकाण्डप्रथन — जहाँ प्रस्तुत को छोड़कर अप्रस्तुत रस का विस्तार किया जाय वहाँ यह दोष होता है।

६. अकाण्डछेदन—िकसी रस की परिपाकावस्था में श्रचानक उसके विरुद्ध रस की श्रवतरिए। कर देने से श्रथीत् श्रसमय में रस को भंग कर देने से यह दोष होता है।

७. अंगभूत रस की अतिवृद्धि—काव्य-नाटक में एक मुख्य रस रहता है जिसे श्रंगी कहते हैं श्रीर उनके काव्य रस श्रंग कहलाते हैं। जिस रचना में प्रधान रस को छोड़कर श्रन्य रस का विस्तारपूर्वक वर्णन किया जाय वहाँ यह दोष होता है।

द. अंगी की विस्मृति या अनुसन्धान—आलम्बन श्रीर आश्रय—नायक भीर नायिका का आवश्यक प्रसंग पर अनुसंधान न करने या उन्हें छोड़ देने से रस-भंग हो जाता है। अभिप्राय यह कि समग्र रचना में प्रतिपाद्य रस की विस्मृति न हो, उसके पोषण का बराबर ध्यान बना रहे।

ह. प्रकृति-विपर्यय — काव्य-नाटक के नायक दिव्य (देवता) आदिव्य (मनुष्य) श्रीर दिव्यादिव्य (देवावतार) के भेद से तीन प्रकार के होते हैं। इनकी प्रकृति के विपरीत जहाँ वर्णन हो वहाँ यह दोष होता है। जैसे मनुष्य में देवता के कार्य आदि।

१० अनंग वर्णन —ऐसे रस का वर्णन करना, जिससे प्रवन्ध के प्रधानभूत रस को कुछ लाभ न हो, इस दोष का मूल है। इसी प्रकार देश, काल, वर्ण, आश्रम, अवस्था, आचरण, स्थिति आदि

लोकशास्त्र के विरुद्ध वर्णन में भी रस-दोष होता है।

जैसे रसों का पारस्परिक अविरोध रहता है वैसे पारस्परिक विरोध भी; किन्तु उत्कर्षापकर्ष आदि के विचार से यथास्थान रस-विरोध का परिहार भी हो जाता है। एक उदाहरण लें—

कूरम नरिंद देव कोप करि बैरिन तें सहदल की सेना समसेरन ते भानी हैं।

भनत 'कविंद' भाँति भाँति दे श्रसीसन को ईसन के सीस पे जमात दरसानी है।

पहाँ एक योगिनी सुभट खोपरी को लिये

सोनित पिवत ताकी उपमा बखानी है।

प्याली लै चीनी की छकी जोबन तरंग मानो

रंग हेतु पीवत मजीठ मुगलानी है।

यहाँ राज-विषयक रित-भाव की प्रधानता है। अन्त के तीन चरणों में वीभत्स रस और चौथे चरण में वीभत्स का अंगभूत शृंगार रस व्यंजित है। ये राज-विषयक रित के अंग हैं। यद्यपि ये रस परस्पर विरोधी हैं तथापि इनके द्वारा राजा के प्रताप का उत्कर्ष ही सूचित होता है। अतः, विरोधी रसों के होने पर भी यहाँ दोष नहीं है।

चौथी छाया

वर्णन-दोष

यह कई प्रकार का होता है, जिनमें निम्नलिखित दोष मुख्य हैं।
(१) पूर्वापर-विरोध

होती ही रहती क्षरा-क्षरा में शस्त्रों की भीषरा भनकार। नभमंडल में फूटा करते बार्गों के उल्का ध्रंगार।।

किर छह ही पद्य के बाद यह बर्णंन है-

शस्त्रों का था हुआ बिसर्जन न्याय दया को कर आधार। भूपर नहीं, किन्तु मन में भी बढ़ने लगा राज्य विस्तार।।

जहाँ च्राण-च्राण में शक्षों की मनकार थी वहीं न्याय और द्या पर निर्भर होकर शक्षों का विसर्जन था। फिर भी भू पर (ही) नहीं, मन में भी राज्य-विस्तार होने लगा। मन में तो मनमाना राज्य बढ़ सकता था पर भूपर राज्य-विस्तार शस्त्र-विसर्जन कर कैसे होने लगा श्रिचंभे की बात है।

(२) प्रकृति-विरोध—

विंदुसार के परम पुण्य से उपजा श्यामल विटप प्रशोक। स्निग्घ सघन पहुत्र के नीचे छाया चिर शीतल श्रालोक।।

पहार्वों के नीचे आलोक नहीं छाता, श्रंधकार छाता है। यह प्रत्यत्ति है। पहार्वों के हिलने जुलने से छाया और आलोक की आँखमिचौनी हो सकती है, पर श्रंधकार को आलोक बना देना उचित नहीं। श्राप लज्ञणा से यह अर्थ करें कि अशोक की छत्रच्छाया में सभी सुखी थे; किन्तु लज्ञणा के शास्त्रार्थ में भी पहार्वों के नीचे आलोक ठहर नहीं सकता। रयामल तो ज्यर्थ है ही।

(३) अर्थ-विरोध—

लगी कामना के पक्षी दल करने मधुमय कलरव। लगी वासना की कलिकायें बिखराने मधुवैभव।।

किका का अर्थ है पुष्प की अविकसित अवस्था। यह किका अधिकती भी नहीं है। यह प्रत्यत्त है कि विकसित होने पर ही फूल अपनी सुगंध फैलाता है, किलका नहीं। यहाँ किलका सुरिभ ही नहीं, मधुवैभव फैलाती है। किलका फूली रहती तो न जाने क्या होता! पूर्वाद्ध में 'लगी' और 'बिखरने' क्रिया चिन्त्य ही हैं।

(४) स्वभाव-विरोध—

फाड़ फाड़ कर कुम्भस्थल मदमस्त गजों को मदंन कर। दोड़ा, सिमटा, जमा, उड़ा पहुंचा दुश्मन की गदंन पर।

तीसरे चरण में घोड़े की गति का जो वर्णन है वह स्वाभाविक नहीं। इसकी कियाओं पर ध्यान देने से ही स्पष्ट हो जाता है। मालूम होता है चेतक बारात में जैसे जमैती करता हो।

(४) भाव-विरोध—

श्रांखों में था घन श्रंघकार पदतल विखरे थे श्रग्निखंड। वह चलती थी श्रंगारों पर लेकर के जलते प्रारापिंड।

जब आँखों में घना अंधकार था तब चलना कैसा ? टटोजकर पग धरना ही हो सकता था। अंगार बिछने की दशा में पैर तो मपटकर ही पड़ सकते थे, यि अगिनखंड को पार करना पड़ता। क्या अगारों पर चलने ही के लिए अगिनखंड शिखरे थे ? क्या अर्थ, क्या भाव है ? अगिन क्या कोई सीमित बस्तु है जिसके खंड हो गये थे ? यिद अंगार ही थे तो क्या उन्हें अगिन की संज्ञा नहीं दी जा सकती थी। ऐसी जगह अंगारों पर चलना मुहाबरा भी ठीक नहीं। तिष्यरिचता का जो मानसिक भाव था उससे इसका सामञ्जस्य नहीं। कुणाल से तिर्ष्कृत होने पर उसके मन में बदला लेने की भावना काम कर रही थी।

ऐसे ही अनेक प्रकार के वर्णन-दोष हो सकते हैं।
यद्यपि वर्णन के दोष का पद, पदांश, वाक्य, अर्थ, रस आदि के दोषों में
अन्तर्भाव हो जाता है तथापि वर्णन के कुछ दोषों का पृथक निर्देशक, इनकी
विशेषता के कारण, कर दिया गया है।

पाँचवीं छाया

अभिधा के साथ बलात्कार

श्राज हिन्दी का सर्जंक-समुदाय-केवल कवि ही नहीं लेखक भी-श्रपने

को सब विषयों में सर्वथा स्वतन्त्र ही सम्भता है।

यह स्वतन्त्रता सर्वत्र देखी जाती है—विशेषतः शब्दों के अंग-भंग करने में श्रीर शब्दों के निर्माण में। शब्दों के यथेच्छ अर्थ करने में तो यह सीमा पार कर गयी है। कुछ उदाहरण ये हैं।

अजान और अनजान अज्ञात वा अज्ञानी ही के अर्थ में प्रयुक्त होते हैं; किंतु इनका इन्नोसेंट (innocent) के अर्थ में—निर्मल, निरुछल, निर्दोष, सरल, भोला-भाला आदि अर्थ में प्रयोग करना इन्हें मनमाना अर्थ पहनाना है।

(क) सरलपन ही था उसका मन निरालापन था श्राभूषरा। कान से मिले श्रजान नयन सहज था सजा सजीला तन।

(ख) नवल कलियों में वह मुसकान खिलेगी फिर श्रनजान।

अगान, अनजान शब्द भले ही कोमल हों पर यहाँ अभीष्ट अर्थ कदापि नहीं देते।

अभ्यर्थना का सीधा-सा अर्थ है, याचना करना, कुछ माँगना। बँगला में यह समादर देने, स्वागत-सत्कार करने के अर्थ में प्रयुक्त होता है। उसीके अनुकरण पर हिन्दी में भी यह स्वागत के अर्थ में प्रयुक्त होने लगा है। जैसे उनकी अभ्यर्थना के लिए स्टेशन चिल्ये। हिन्दी में ऐसी अन्धाधन्ध ठीक नहीं।

ऐसा ही वाधित शब्द है। वाधित का अर्थ है—पीड़ित, प्रतिबन्ध-प्रस्त, तंग किया गया, सताया गया आदि। अब बँगला की देखा-देखी अनुगृहीत, उपकृत, कृतज्ञ आदि के अर्थ में प्रयुक्त होने लगा है। जैसे, पत्रोत्तर देकर मुक्ते वाधित

कीजियेगा।

संश्रम शब्द एक प्रकार के आवेग से मिश्रित सम्मान का बोधक है। इससे बना संश्रान्त विशेषण सहम गये हुए या चकपकाये हुए व्यक्ति के लिए प्रयुक्त होना चाहिये। पर बँगला की देखा-देखी सम्मानित वा प्रतिष्ठित व्यक्ति के अर्थ में हिन्दी में भी प्रयुक्त होने लगा है जो ठीक नहीं।

कुछ मुहाविरों के ऐसे प्रयोग भी देखे जाते हैं, जिनके श्रमिधेयार्थ दूषित हैं।

एक उदाहरण लें।

उड़ाती है तू घर में कीच नीच हो होते हैं बस नीच।

हल्की चीजें ही उड़ती हैं—कागज, पर, रूई, कपड़ा, धूल आदि! कीच उड़ाने की चीज नहीं। मुहाबिरा है कीचड़ उछालना, कीचड़ डालना या फेंकना। फीचड़ की जगह कीच भले ही ले ले पर उड़ाना दछाजने की जगह नहीं ले सकता। यहाँ उड़ाने की सार्थकता नहीं।

श्रॅगरेजी के कुछ मुहावरे उनका श्राशय लेकर नहीं ज्यों-के-त्यों श्रा जाते हैं जो हिन्दी में पचते नहीं। एक उदाहरण लें —

कहाँ भ्राज वह पूर्णं पुरातन वह सुवर्ण का काल।

सुवर्ण का काल गोल्डन एज (Golden Age) का अनुवाद है। इस अर्थ के ठीक-ठीक द्योतक मुहावरे हैं—सुयोग, सुसमय, सतयुग आदि। सुवर्ण का काल कहने से किव का अभिप्राय स्पष्ट नहीं होता। ऐसी जगहों में अभिधा की खींच-तान होती है।

नवाँ प्रकाश

ग्रण

पहली छाया

गुगा के गुगा

रस को उत्कृष्ट बनानेवाले, गुण, रीति और अलंकार हैं। जो रस के घुम हैं और जिनकी स्थिति रस के साथ अचल है वे गुण हैं। जिस प्रकार मनुष्य के शरीर में चेतन आत्मा को उस (आत्मा) में रहनेवाले

वीरता त्रादि गुण उत्कृष्ट करते हैं उसी प्रकार काव्यरूपी शरीर में प्राणभूत रस को इस (रस) में रहनेवाले माधुर्य आदि गुण उत्कृष्ट करते हैं। इससे स्पष्ट है कि गुण

रस के धर्म हैं - उसके अंतरंग पदार्थ हैं।

वस्तुतः शूरता, साहसिकता त्रादि गुण मनुष्य के शरीर में न रहकर आत्मा में ही रहते हैं। यदि शरीर में रहते तो शव से भी कार्य अवश्य होते। क्योंकि मृत शरीर क्यों-का-त्यों रहता है। ऐसी स्थिति में गुणों का आश्रय आत्मा ही को मानना समुचित है। इसी प्रकार रस के साथ गुए की स्थिति अचल मानी जाती है। तात्पर्य यह कि रस के बिना ये रहते नहीं और रहते हैं तो उसका अवश्य उपकार करते हैं।

पिएडतराज का मत इससे भिन्न है। वे कहते हैं कि 'इस ढंग का माधुर्य शब्द श्रीर अर्थ में भी रहता है, केवल रस में ही नहीं। अतः, शब्द और अर्थ के माधुर्य आदि को कल्पित नहीं कहना चाहिये³। इसमें सन्देह नहीं कि सुकुमारता आदि गुण शरीर के भी धर्म हैं। हम कहते भी हैं कि रचना मधुर है; प्रबन्ध श्रोज-गुण-

सम्पन्त है आदि।

जो लोग रस-विहीन काव्य-रचना में भी सुकुमार तथा मधुर शब्दों की लड़ी देखकर उसे जो मधुर काव्य और सरस-काव्य में कटु-कठिन पदावली को देखकर उसे जो अमधुर काव्य कहते हैं वह औपचारिक है। जैसे लोग शौर्यहीन मोटे आदमी को देखकर पहलवान और शक्तिशानी, दुवंल देह आदमी को देखकर परिहास में 'सीकिया पहलवान' कह बैठते हैं, वैसे हो यह कहना समभना है। जो लोग रस

१ उत्कर्षहेतवः प्रोक्ता गुणालंकाररीतयः। सा० द०

२ ये रसस्याङ्गिनो धर्माः शौर्यादय इवात्मनः ॥ उत्कर्षहेतवः ते स्युः अचलस्थितयो गुणाः । का॰ प्र॰

३ शब्दाथंयोरिय माधुर्यादेरीदशस्य सत्वाद्रपवारो नैव कल्प्य इति माहशाः । रस गंगाधर

पर्यन्त पहुँचने की समता रखते हैं वे श्रावात-रमणीयता में ही रम नहीं सकते। इसको सभी सहदय जानते हैं। यथार्थता यह कि माधुर्य श्रादि गुण रस के धर्म हैं, केवल वर्ण-रचना श्रादि के श्राक्षित नहीं, बल्कि इनके द्वारा वे गुण व्यक्त होते हैं।

भोजराज का कहना है कि अलंकृत कान्य भी गुणहीन होने से अवणीय नहीं। अतः, कान्य को अलंकृत होने की अपेचा गुणयुक्त होना आवश्यक है। इसका समर्थन न्यासजी यों करते हैं कि अलंकार-युक्त कान्य भी गुणरहित होने से आनन्द्रपद नहीं होता?।

भरत ने 'श्रतएव विपर्यस्ताः' कहकर दोषों के विपरीत जो कुछ है वही गुण है, यह मत प्रकाशित किया है, सो ठीक नहीं। क्योंकि गुण काव्य का एक विशिष्ट धर्म है, जिसका पद श्रलंकार से भी ऊँचा है। इससे उन्हें दोष के श्रभावरूप में स्वीकार करना उचित प्रतीत नहीं होता।

गुण और अलंकार यद्यपि काव्योत्कर्ष-विधायक हैं तथापि इनके धर्म भिन्न हैं। दर्गडी के कथनानुसार गुण काव्य के प्राण हैं। वामन के मत से गुण काव्य में काव्यत्व लानेवाला धर्म है और अलंकार काव्य को उत्कृष्ट बनानेवाला धर्म। गुणों से काव्य में काव्यत्व आता है और अलंकार से काव्य की श्रीवृद्धि होती हैं।

गुणों की संख्या के विषय में आचार्यों का मतभेद हैं। भरत ने दस, ज्यास ने उन्नीस और भामह ने तीन गुण माने हैं। इन्हीं तीनों में—प्रसाद, माधुर्य और आज में—अन्य गुणों का अन्तर्भाव कर दिया गया है। पुनः देखें। ने दस, वामन ने बीस और भोज ने चौबीस गुण माने हैं। पर काज्य-प्रकाश ने अपना प्रकाश डालकर उक्त तीनों गुणों का ही समर्थन किया और शेष भेदों की निःसारता प्रकट कर दी। दर्पणकार आदि ने भी इन्हें ही माना। अब काज्य में इन्हीं तीनों गुणों का महत्त्वपूर्ण स्थान है।

दूसरी छाया

गुणों से रस का सम्बन्ध

माधुर्य, स्रोज स्रोर प्रसाद ये गुण हैं जो रसों में प्रतीत होते हैं। कारण यह कि इन्हें रस का विशेष धर्म कहा जाता है। भिन्न-भिन्न रसों के आस्वाद-काल में चित्त के भाव भिन्न-भिन्न हो जाते हैं। माधुर्य भाव श्रंगार-रस का विशेष गुण है।

१ अलङ्क तमित अन्यं न कान्यं गुणवितितम् गुणयोगस्तयोमु ख्यो गुणालंकार् योगयोः ॥ स॰ कंठाभरण

२ श्रलंकृतमि प्रीत्यै न कान्यं निगु गां भवेत्। श्रग्निपुराण

३ काव्यशोभायाः कर्तारो गुणः । तदतिशयहेतवस्त्रवलंकाराः । काव्यालंकारस्त्र

क्योंकि, शृंगार की भावना सर्वाधिक मधुर प्रतीत होती है। केवल मधुरता के विचार से यदि मधुरता निर्धारित हो तो शृंगार-रस का स्थान सर्वप्रमुख होगा। है भी ऐसा ही। इस रस का सम्बन्ध सृष्टि के समस्त जीवमात्र से है। अतएव 'रस' शब्द से मुख्यतः इसी की प्रतीति होती है।

शृंगार के बाद माधुर्य भाव के—हृदय पिघलाने के दो और स्थान हैं। इन स्थानों में इसका स्वरूप खूब निखरा हुआ दीख पड़ता है। वे स्थान हैं वियोग और करण। इष्ट वस्तु यदि प्राप्त न हो सके तो उसके लिये हृदय में एक विचित्र कसक होने लगती है। वह वस्तु प्राप्त रहने की स्थित में जितनी मधुर लगती है, अप्राप्तिकाल में और भी उप्र-मधुर होकर भावना में जगी रहती है। अतः संयोग मधुर है तो वियोग मधुरतम। इसलिए विप्रलंभ शृंगार में संभोग की अपेना अधिक मिठास है।

इच्छित वस्तु का श्रभाव उसके माधुर्य को श्रीर तीब्रातितीब रूप में भासित करता है। श्रप्राप्ति की भावना से श्राकुल हृद्य अतीत की घटनाश्रों का सधुर संस्मरण कर अत्यन्त विज्ञब्ध हो उठता है। फलतः, माधुर्य का श्रस्तित्व वियोग में सवेतिकृष्ट होता है। शकुन्तला के संयोग से सीता का निर्वासन श्रधिक हृद्य-ग्राही प्रतीत होता है। 'विरह प्रेम की जामत गति है और सुषुप्ति मिलन है।'

इससे भी मनोमुग्धकर करुण है, जिसके लिए कुमार-संभव का रित-विलाप, रघुवंश का अज-विलाप या जयद्रध-बध का उत्तरा-विलाप आदि का महत्त्व आगे रखा जा सकता है। यही मत ध्वनिकार का है। रही शान्त रस की बात। ध्वनिकार ने इस रस में माधुर्य भाव की चर्चा नहीं की है। लेकिन, विषय-निवृत्ति-रूप स्थायी निवेंद में आत्मसंतोष की मधुरता संभव है। अतएव इसे अमान्य नहीं कहा जा सकता। इस प्रकार माधुर्य गुण के तीन स्थान हुए—शुंगार, करुण और शान्त।

गुण यद्यपि रस-रूप आत्मा में रहनेवाले धर्म हैं; फिर भी शब्द और अर्थ रस के शरीर हैं, अतएव व्यंग्य-व्यंजक भाव (रस व्यंग्य और शब्दार्थ व्यंजक) से गुणों का शब्दार्थ पर रहने का व्यवहार औपचारिक है। कुछ ऐसे वर्ण हैं जो पदों में गुँथे जाकर मधुर भाव की शृष्टि करते हैं। ये ही वर्ण समृह इन तीनों रसों के शरीर को आकर्षक बनाते हैं। ये वर्ण यद्यपि काव्य के शरीर पर दिके हुए होते हैं; फिर भी इनसे आत्मा का उपकार होता है। मधुर शब्दों से रस मधुर प्रतीत होता है।

'आकारोऽस्य शूरः'—'इसका आकार शूर है' आदि प्रयोग इस व्यवहार के पोषक हैं कि आत्मा के भावों का शरीर पर उपचार होता है। माधुर्य गुण में मधुर अच्हरों का पर्याप्त समावेश रहता है। अच्हरों की मधुरता अवण-सुखद होने पर निभंर है। अपने वर्ग के पाँचवें अच्हर—इ, ब, न, ए और म—जब अपने ही वर्ग के भिन्न-भिन्न अच्हरों से जुड़े हुए हों तो उनमें सहज ही मिठास आ जाती है। माधुर्य में समास का अभाव या वह नाममात्र का रहता है। इन्हों कारणों से श्रुंगार आदि रसों में यह अदितीय उपयोगी प्रतीत होता है।

कुछ रस ऐसे हैं, जिनमें हृदय विस्तृत-सा हो उठता है। शृंगार-भावना उगने से जिस प्रकार मिठास का अनुभव होता है, उसी प्रकार आवेग से उदीपन का। मन की यह अवस्था तब हो जाती है, जब उसमें एक आवेश का सहसा उदय हो जाता है। इसकी स्थित उस इन्धन से संतु जित की जा सकती है जो आग के योग से बल उठता है, चित्त की यही स्थित दीप्त कही जाती है। चूँ कि उप भावना कलेजे में फैजाव-सा जा देती है। अतएव उसे हृदय-विस्तार-स्वरूप ओज कहा जाता है।

वीर, वीभत्स और रौद्र रस में यही ओज गुण रहता है। वीर में उत्साह, रौद्र में कोध स्थायी भाव होने के कारण हृद्य में विस्तार और दीप्ति का होना तो प्रकृति-सिद्ध है ही, साथ ही, वीभत्स में भी उद्दिरनता प्रतीत होने से दीप्ति का होना असम्भव नहीं। घृणित वस्तु की भावना उसके आलम्बन-विभाव के प्रति एक असहनीय विरोधी प्रवृति की सृष्टि करती है। श्रोज-गुण के पदों में प्रायः समास की अधिकता होती है और कर्ण-कटु अन्तरों की जमघट रहती है। अर्थ में ओज हो तो समास का अभाव और साधारण वर्ण भी इस गुण के अन्तर्गत हो सकते हैं।

श्रोज-गुण वीर-रस में संयत भाव से रहता है। क्योंकि, वीर उत्साही होते हैं, कोधी नहीं। वीभत्स में श्रोज का रूप कुछ तीव्रता लिये रहता है। क्योंकि, उसमें मन उकता जाता है, श्रालम्बन की स्थिति श्रात्यन्त विरस—प्रतिकृत लगती है। रौद्र में जाकर यही अत्यन्त प्रखर हो जाता है। खीभे हुए व्यक्ति का हृद्य जल-सा उठता है। उसकी कृत्र प्रकृति श्रोज की अन्तिम सीमा है। इसके व्यंजक-वर्णों में वर्ग के प्रथम क, च, ट, त श्रोर प का वर्ग के द्वितीय ख, छ, ठ, थ श्रीर फ के साथ तथा वर्ग के कृतीय ग, ज, ड, द श्रोर ब का वर्ग के चतुर्थ घ, म, ट, घ श्रीर भ के साथ योग श्रपेद्वित रहता है। अपर (जैसे श्रक्त), नीचे (जैसे भद्र) श्रीर दोनों स्थानों में (जैसे श्रार्ट) 'र' का मिलन भी इसका पोषक है। ट, ठ, ड, श्रीर ढ की बहुतायत होना इसमें खास बात है।

हृद्य की एक साधारण, पर सुन्दर अवस्था भी होती है जिसमें न तो माधुर्य रहता है न ओज ही। फिर भी, उसमें सब कुछ रहता है। इस अवस्था को 'प्रसाद' के नाम से पुकारते हैं। भिन्न-भिन्न रसों के भिन्न-भिन्न गुण होते हुए भी प्रसाद सबके लिए उपयुक्त है। प्रसाद का अर्थ होता है, प्रशस्तता। अतएव जहाँ शब्द सुनने मात्र से अर्थबोध सम्भव हो, वहीं इसकी सत्ता मानी जाती है। फलतः शेष तीन रस अद्भुत, हाहय, भिक्त, वात्सल्य और भयानक तो इसके चेत्र हैं ही, साथ ही पूर्व कथित अन्य रस भी इसके आधार हो सकते हैं। कितनों ने अद्भुत आदि में यथा-संभव उन्हीं दो गुणों को मान लिया है; किन्तु प्रसाद गुण अपनी सरजता के कारण सब रसों के लिए समान उपादेय है। कालिदास की रचनाएँ प्रायः इसी गुण पर अवलम्बत हैं। धुले-उनले कपड़े में रंग जैसा यह गुण मन को बरबस खोंच लेता है—अत्यंत प्रभावित करता है। इसमें समास का अभाव होता है और साधारणतः सुकुमार वर्ण प्रयुक्त किये जाते हैं।

यद्यपि गुणों को रस-धर्म बताकर शब्द-अर्थ से साज्ञात् सम्बन्ध का निरा-करण सिद्ध किया गया है; किन्तु वर्णों की कोमलता तथा कर्कशता उसके कारण होते हैं। असएव यह निश्चित है कि रसोचित वर्णविन्यास गुण के मूल हैं।

जैसे मनुष्य-जीवन में गुण समय के फेर से अक्सर दोष हो जाते हैं वैसे काव्य में भी इनकी स्थिरता नियत नहीं रहती है। मैदान में उतरे हुए योद्धा के व्यवहार में निष्ठुरता गुण है; किन्तु वही पत्नी के आमोद-प्रमोद में दोष हो जा सकता है। कर्णकटु अन्नरों का निवेश वीर आदि रस में उपयुक्त होने के कारण गुण है शृंगार में दोष। लेकिन यह अनिश्चय की स्थित में भी दोष मात्र के लिए नहीं, विशेष-विशेष दोष पर अवलंबित है। कुछ दोष सदा, सब अवस्थाओं में, दोष रहेंगे। उनमें विपर्यय वांछनीय नहीं। व्याकरण की अशुद्धि किसी भी हालत में नम्य नहीं हो सकती। 'श्रुतिकटु' दोष श्रुगार रस की ध्वनि में सर्वथा हेय होते हुए भी अन्य रस में, विशेष परिस्थिति में दोष नहीं भी माना जा सकता है, गुण भी बन जा सकता है। जहाँ माधुर्य और श्रोज बँटे हुए चेत्रों में ही गुए हो सकते हैं, हेर-फेर होने पर वे दोष में परिणत हो जायँगे, वहाँ प्रसाद सर्वत्र समान आद्र पायेगा। दोष ऐसी वस्तु है जो आत्मा और शरीर दोनों में रह सकता है। किसी व्यक्ति में मूखंता और कुबड़ापन दोनों ही हो सकते हैं। किन्तु गुण प्रत्येक स्थिति में आत्मा में ही होंगे। पंडिताई या उदारता किसी प्रकार हाथ-पाँव में सम्भव नहीं। अलंकार श्रीर गुण में भी इसी विषय को लेकर भेद है। श्रलंकार शरीर पर-शब्द और अर्थ पर-रहने की वस्तु है और गुए ऐसे नहीं । वे आत्मा से-रस से-सम्बन्ध रखते हैं। ध्वनित रस, भाव आदि में गुणों का औचित्य और अनौचित्य का सममना नितान्त आवश्यक है। अन्यथा अलोकिक आनन्द का आस्वाद सम्भव नहीं हो सकता। श्रलंकार के स्थान में रस नहीं भी रह सकता है; किन्तु गुण बिना रस के रहेगा ही कहाँ ? अलंकार की अपेत्ता गुए का अधिक महत्त्व है।

तीसरी छाया

माधुर्य

माधुर्य वह गुण है जिससे अन्तःकरण आनन्द से द्रवीभूत हो जाय— आर्द्र हो जाय।

जब चित्तवृत्ति स्वाभाविक अवस्था में होती है तब रित आदि के रूप से उत्पन्न आनन्द के कारण माधुर्य-गुण-युक्त रस के आस्वादन से स्वभावतः चित्त द्वीभूत हो जाता है—विघल जाता है। क्रमशः माधुर्य गुण संभोग से करुण में, करुण से विश्लंभ में और विश्लंभ से शांत में अधिकाधिक अनुभूत होता है।

ट ठ ड ढ को छोड़कर 'क' से 'म' तक के वर्ण ङ, ञ, ण, न, म, से युक्त वर्ण हस्व र श्रीर ण, समास का श्रभाव या श्रल्प समास के पद श्रीर कोमल, मधुर रचना माधुर्य गुण के मूल हैं।

(क) विन्दु में थीं तुम सिंघु ग्रनन्त, एक सुर में समस्त संगीत। एक कलिका में ग्राखिल वसंत घरा पर थीं तुम स्वर्ग पुनीत।—पंत

(खं) निरख सखी ये खंजन भ्राये

फेरे उन मेरे रंजन ने इधर नयन मन-भाये ।--गुप्त

रपर्यंक्त पद्यों में नियमानुसार ट, ठ, ड, ढ रहित स्पर्श वर्णं हैं, सानुस्वार पद हैं और समासाभाव है। श्रतः माधुर्य की व्यंजना है।

यह कोई आवश्यक नहीं कि सातुस्वार रचना में ही माधुर्य हो। कोमल-

कान्त-पदावली में भी माधुर्य गुण होता है।

तेरी श्राभा का करा नभ को देता श्रगिएत दीपक दान।
दिन को कनकराशि पहनाता विधु को चाँदी का परिधान।—महा०
यह प्रसाद गुर्ण का उदाहरण नहीं हो सकता; क्योंकि इनकी मधुर रचना
का श्रानन्द सहज ही उपलब्ध नहीं। फिर भी मतभेद संभव है।

चौथी छाया

श्रोज

त्रीज वह गुण है जिससे चित्त में स्फूर्ति श्रा जाय, मन में तेज उत्पन्न हो जाय।

श्रोनोगुण से युक्त रस के श्रास्वादन से चित्त दीप्त हो उठता है, उसमें श्रावेग उत्पन्न हो जाता है। श्रोनोगुण का क्रमशः वीर से वीभत्स में श्रीर वीभत्स से रीद्र में श्राधिक्य रहता है।

जहाँ द्वित्व वर्णों, संयुक्त वर्णों र के संयोग और ट ठ ड ढ की अधिकता हो, समासाधिक्य हो और कठोर वर्णों की रचना हो वहाँ ओजोगुण होता है।

(क) बजा लोहे के दन्त कठोर नचाती हिसा जिह्वा लोल ।
भुकुटि के कुण्डल वक मरोर फुंहुँकता श्रन्ध रोष फन खोल !
बहा नर-शोगित मूसलधार मुण्ड-मूण्डों को कर बीछार
प्रलय घन सा घिर भीमाकार गरजता है दिगंत-संहार
छेड़ स्बर शस्त्रों की भनकार महाभारत गाता संसार !—पंत
(ख) मरकट युद्ध विरुद्ध कुद्ध श्रिष्ट ठट्ट दपट्टिंह ।

(ख) मरकट युद्ध विरुद्ध क्रुद्ध श्रीर ठट्ट देपट्टाई । श्रुद्ध शब्द करि गॉंज तर्जि भुक्ति भर्गि भग्ट्रिहीं । नियमानुसार इनमें संयुक्त वर्णों की तथा टवर्ग की अधिकता है। यह आधश्यक नहीं कि उपर्युक्त नियमानुसार जी रचना होगी उसमें ही स्रोज-गुण होगा।

- (क) घर कर चरए। विजित शृंगों पर भंडा वहीं उड़ाते हैं।

 ग्रपनी ही उँगली पर जो खंजर की जंग छुड़ाते हैं।

 पड़ी समय से होड़ छोड़ मत तलवों से काँटे रुक कर फूँक-फूँक चलती न जवानी चोटों से बच कर भुक कर नींद कहाँ उनकी ग्राँखों में जो धुन के मतवाले हैं,

 गित की तृषा ग्रीर बढ़ती पड़ते पद में जब छाले हैं,

 जागरूक की जय निश्चित है हार चुके सोने वाले,
 लेना ग्रनल किरीट भाल पर जो ग्राशिक होने वाले।—दिन०
- (ख) चिकत चकत्ता चौंकि चौंकि उठे बार बार

 दिल्ली दहसित चितै चाहक रखित हैं,
 बिलिख बदन बिलिखत बिजैपुरपित

 फिरत फिरंगिनी की नारी फरकित है।

 थर थर काँपित कुतुबसाह गोलकुण्डा

 हहिर हबस भूप-भीर भरकित है,

 राजा शिवराज के नगारन की धाक सुनि

 केते वादशाहन की छाती धरकित है।—भूषण

इन पद्यों को पढ़ने-सुनने से भी चित्त दीप्त हो उठता है और उसमें आवेग इमड़ आता है।

पाँचवीं छाया

प्रसाद गुण

मूखे इंधन में त्राग जैसे दप से जल उठती है वैसे ही जो गुगा चित्त में शीघ्र व्याप्त हो जाता है त्र्राथीत् रचना का बोध करा देता है वह प्रसाद गुगा है।

यह सभी रसों और रचनाओं में व्याप्त रह सकता है। अवण मात्र से अर्थ-प्रतीति करानेवाले सरल और सुबोध शब्द प्रसाद-गुण के व्यंजक हैं।

(क) विकसते मुरभाने को फूल उदय होता छिपने को चंद, शून्य होने को भरते मेघ, दीप जलता होने को मंद यहाँ किसका श्रनन्त, योवन, श्ररे ग्रस्थिर योवन।—महादेवी (ख) वह श्राता

दो हुक कलेजे के करता, पछताता पथ पर भ्राता ।
पेट पीठ दोनों मिलकर हैं एक,
चल रहा लकुटिया टेक,
मुट्ठी भर दाने को—भूख मिटाने को,
मुँहफटी पुरानी कोली को फैलाता,
दो हुक कलेजे के करता, पछताता पथ पर भ्राता ।—निराला

(मा) सिला दो ना हे मथुप कुमारि मुक्ते भी श्रपना मीठा गान । कुमुम के चुने कटोरों से करा दो ना कुछ-कुछ मथुपान—पंत

इसकी सरत सुवोध रचना प्रसाद गुण्-व्यंजक है;

पंडितराज ने शब्द के १ श्लेष २ प्रसाद ३ समता (एक-सी समग्र रचना होना) ४ माधुर्य ५ सुकुमारता ६ अर्थव्यक्ति ७ उदारता (कठिन अत्तरों की रचना) म श्रोज ६ कांति (अलौकिक शोभावाली उड्वलता) और १० समाधि (गाढ़ और सरल रचना) नामक दस गुण और अर्थ के भी ये ही दस गुण माने हैं। यत्र-तत्र इनके लत्त्णों में नाम मात्र का अन्तर है।

यद्यपि आचार्यों ने प्रधानतया तीन ही गुण माने हैं; पर आधुनिक रचना पर हिष्टिपत करने से कुछ अन्यान्य गुणों का मानना आवश्यक प्रतीत होता है। आजकल ऐसी अधिकांश रचनाएँ दीख पड़ती हैं जिनमें न तो प्रसादगुण है और न खोजोगुण; बल्कि इनके विपरीत उनके अनेक स्वरूप देख पड़ते हैं। जैसे,

कंप-कंप हिलोर रह जाती रे मिलता नहीं किनारा। बुद बुद विलीन हो चुपके पा जाता श्राशय सारा - पंत

जीवन का रहस्य जीवन में लीन हो जाने से ही प्राप्त होता है, यह जो पद्य का श्रभिपाय है, वह श्रु ति-मात्र से ही सरल-सुबोध शब्दों के रहने पर भी सहज ही ज्ञात नहीं होता। इसमें श्रोजोगुण के भी साधन नहीं हैं। उपर्युक्त दस गुणों में इनका श्रन्तभीव हो जा सकता है।

दुसवाँ प्रकाश

रीति

पहली छाया

रीति की रूप-रेखा

'रीति' शब्द 'रीङ्ग ' धातु से 'कि' प्रत्यय करने से बमा है, जिसका अर्थ है—

गति, पद्धति, प्रणाली, मार्गे आदि ।

रीति की परम्परा बहुत पुरानी है। आमह से भी पहले की। दंडी रीति के समर्थक थे। पर अलंकार के प्रभाव से मुक्त न थे। वासन ही प्रधानतः रीति के समर्थक वा उन्नायक थे। उन्होंने विशिष्ट पद-रचना को-विशेष प्रकार से काव्य में पद-स्थापन की 'रीति' संज्ञा दी। रचना की विशेषता क्या है, इसका उत्तर उन्होंने दिया कि गुण ही उसकी विशेषता है। दण्डी ने कहा भी है कि उक्त दस गुण वैद्भी रीति के प्राण् हैं।

विश्वनाथ का कहना है कि पदों के मेल या संगठन को रीति कहते हैं। वह अंगसंस्थान की भौति है। अर्थात् शरीर में जैसे अंगों का सुगठन होता है वैसे काव्य-शरीर में शब्दों श्रीर श्रथों का भी संगठन होता है। यह काव्यात्मभूत रस, भाव आदि की उपकारक होती" है। कहने का अभिप्राय यह कि जैसे नर-नारी की शरीर-रचना से मुकुमारता, मधुरता, कठिनता, रुचता आदि गुणों का ज्ञान होता है और उससे नर-नारी की विशेषता का बोध होता है वैसे ही काव्य-रचना की विशेषता माधुर्यं आदि के द्वारा खितत होती है। रीति का काव्य शरीर से ही नहीं ; बल्कि काव्य से निकट सम्बन्ध सममना चाहिये।

शब्दार्थ-शरीर काव्य के आत्मभूत रसादि का उपकार करने-प्रभाव बढ़ाने बाली पदों की जो विशिष्ट रचना है उसे रीति कहते हैं।

१ श्रस्त्यनेको गिरां मार्गः सः स्मिनेदः परस्परम् । कान्यादर्श

२ विशिष्ट-पद-रचना रीतिः। काव्यालंकार सूत्र

३ विशेषो गुणात्मा । काव्यालंकार सूत्र

४ एते वैदर्भमार्गस्य प्राणाः दश गुणाः स्मृताः ॥ काव्यादर्श

५ पदसंघटना रीतिरङ्गसंस्था-विशेषवत् । उपकर्त्री रसादीनाम् । सा॰ दर्पेश

कालरिज ने इसी को 'उत्तमशब्दों की उत्तम रचना' कहा है। यह पद-संघटना है। पर, यह पद-संघटना वैशिष्ट्य-मूलक है। वह विशिष्टता शब्दों की है। कैसे शब्द कहाँ रक्खे जायँ, यही रीति है और इसका विचार ही रीति की रूप-रेखा है। कैसे शब्द का अभिप्राय शब्द की योग्यता से है। देखना होगा कि जिस शब्द का प्रयोग किया जा रहा है वह विषय, भाव, संस्कार के अनुकूल है या नहीं। भाषा के सौंदर्य और माधुर्य, विषय और वर्णन के योग्य है या नहीं। अनन्तर उसके स्थान का विचार करना होगा। कहाँ रखने से वह अपना वैभव प्रकाशित कर सकता है। ऐसा होने से ही रीति की सर्यादा अन्तुएण रह सकती है।

विषयानुरूप रचना में कहीं मधुर वर्णों की ओर कहीं ओन प्रकाशक वर्णों की आवश्यकता होती है; कहीं सरल शब्द, कहीं सालंकार शब्द और कहीं सुन्दर शब्द योग्य प्रतीत होते हैं तथा कहीं कर्णकदु कठोर शब्दों का रखना ही अच्छा जान पड़ता है। कहने का अभिप्राय यह है कि वर्णनीय विषयों की विभिन्नता के कारण रीतियों की विभिन्नता अनिवार्य है। यह रचनाकार की योग्यता, विद्वता और सहृदयता पर निभंद करता है कि कौन शब्द कहाँ कैसे रक्खें कि रचना सुन्दर तथा सुबोध हो।

उत्तम रीति वह है जिसमें अपना भाव व्यक्त करने के लिए चुने हुए शब्द हों। सुन्दर और चुस्त एक वाक्य के लिए चार वाक्य न बनाये जायें। थोड़े में प्रकाशित होनेवाले अभिप्राय को व्यर्थ का तूल न दिया जाय। क्योंकि, यही रचना शैथिल्य का कारण होता है। पेटर का कहना है कि जो तुम कहना चाहते हो सरल, सीधे और ठीक तरह से फिजूल बातों की छोड़कर कहो र।

रीतियाँ अनेक हैं। कारण यह है कि एक प्रकृति दूसरे से नहीं मिनती। 'मुग्डे मुग्डे मितिर्मिन्ना'। एक ही विषय को भिन्न-भिन्न कवि भिन्न-भिन्न ढंग से वर्णन करता है। राधाकृष्ण के शृंगार-वर्णन को छोड़िये। पंचवटी-प्रसंग एक ही है; पर तुलसीदास, ग्रुप्तजी और निरालाजी के वर्णन की रीतियाँ भिन्न-भिन्न हैं। इससे दण्डी का कहना है कि प्रत्येक कि में व्यक्तित्वानुरूप रहने के कारण रीति के भेद कहे नहीं जा सकते ।

मन्मट ने इस रीति को वृत्ति संज्ञा दी है। रीति या वृत्ति का आधुनिक नाम

शैवी है। किसी वर्णनीय विषय के स्वरूप को खड़ा करने के लिए उपयुक्त शब्दों का
चुनाव और उनकी योजना को शैली कहते हैं, जिसका वर्णन हो चुका है। देशविशेष
के प्रमुख कियों की प्रचलित प्रणाली के नाम पर ही रीतियों का वैदर्भी, पांचाली,
गौड़ी आदि नामकरण हुआ है। पृथक्-पृथक् नादाभिव्यंजक वर्णों से, संघटित

¹ The best words in the best order.

² Say what you have to say, what you have a will to say, in the simplest, the most direct and the exact manner possible, with no surplusage.

३ इति मार्गद्वयं भिन्नं तत्स्वरूपनिरूपणात् तद्मेदास्तु न शक्यन्ते वक्तुः प्रतिकवि स्थिताः ।

शब्दों के चुनाव से जो वस्तु का प्रस्तुतानुगुण मंकार की विशेषता आती थी उसीसे उन वृत्तियों के उपनागरिका, कोमला और पुरुषा ये नाम पड़े। वृत्ति के सम्बन्ध में ध्वन्यालोककार का कहना है कि शब्द और अर्थ का रसादि के अनुकूल जो काव्य में उचित व्यवहार—समावेश—योजना है वही वृत्तियाँ हैं जिनके दो भेद हैं— शब्दाश्रित और अर्थाश्रित। उपनागरिका आदि शब्द-संबंधिनी वृत्तियाँ। हैं।

वामन ने जो विशिष्ट पद-रचना को रीति और पद-रचना में विशेषता लानेवाले धर्म को गुण कहा उससे स्पष्ट है कि काव्य में रस और गुण का संयोग

श्रानिवार्य है ।
काव्य के प्रधानतः पाँच उपकरण हैं—रीति, गुण, श्रालंकार, रस और ध्वति।
प्रारंभ के तीन शब्द के और अंत के दो अर्थ के उपकरण हैं। एक समय के कवियों
ने अर्थ की उपेचा करके शब्द के उपकरणों पर ही ध्यान दिया, जिसमें रीति की
प्रधानता थी। इससे उस काल के किंव रीति-किंव और काव्य रीति-काव्य कहे
जाने लगे।

दूसरो छाया रीति के भेद

माधुर्य-व्यंजक वर्णों की जो लित रचना है उसे वैदर्भी रीति या उपनागरिका

१ श्रायी मोदपूरिता सोहागवती रजनी

चाँदनी का श्रांचल सम्हालती सकुचती,

गोद में खेलाती चन्द्र चन्द्र-मुख चूमती,

फिल्ली रव गूँजा चली मानों वनवेदियाँ
लेने को बलैया निशा रानी के सलोने की — वियोगी
ऐसी रचनाएँ माधुर्य-गुण्-व्यंजक होती हैं।

गौदी

श्रोजःप्रकाशक वर्णों से श्राडम्बर-पूर्णं बन्ध को-रचना को-गौड़ी रीति वा पुरुषा वृत्ति कहते हैं।

१ गूँजे जयध्वित से श्रासमान—सब मानव मानव है समान ।

निज कौशल मित इच्छानुकूल, सब कर्म निरत हों भेद भूल,
बन्धुत्व-भाव ही विश्व मूल सब एक राष्ट्र के उपादान ।—पंत
रचना श्रोजः-पूर्ण है।

रसाद्यनुगुगात्वेन व्यवहारोऽर्थशब्दयोः । श्रीचित्यावान्यस्ता एताः वृत्तयो द्विविघा स्मृताः । घ्वन्यालोक

पांचाली

दोनों रीतियों के अतिरिक्त वर्णों से युक्त पंचम वर्णवाली रचना को पांचाली रीति वा कोमला वृक्ति कहते हैं।

१ इस ग्रभिमानी श्रंचल में फिर श्रंकित कर दो विधि श्रकलंक,

मेरा छीना वालापन फिर करुए लगा दो मेरे श्रंक।—पंत
२ देकर निज गुंजार गन्ध मृदु मंद पवन को
चढ़ शिविका पर गई माण्डवी राज-भवन को।—गुप्त

इनकी रचना कोमल है।

वैदर्भी और पांचाली की रीति के बीच की रचना को लाटी कहते हैं। आचार्यों का यह मत है कि वक्ता आदि के औचित्य से इनके विपरीत भी रचना हो सकती है।

गुण तथा रीति का विचार हिन्दी की आधुनिक रचनाओं के विचार से होना चाहिये। संस्कृत की ये रूढ़ियाँ नियमतः नहीं, सामान्यतः लागू हो सकती हैं। इसमें सन्देइ नहीं कि इनके आधार पर श्रेणी-विभाग हो तो इनकी वैज्ञानिकता नष्ट नहीं होने पावेगी। व्यक्ति-विशेष की शैली श्रेणी-विभाग का एक विशिष्ट उपादान होगी। तथापि गुण्-रीति का ज्ञान काव्य-कला के अंतरंग में पैठने का द्वार है। इनकी उपेला नहीं की जा सकती।

ग्यारहवाँ प्रकाश

ञ्रलंकार

पहली छाया

अलंकार के लच्च

'श्रलम्' का अर्थ है—भूषण्। जो अलंकृत—भूषित करे वह है अलंकार। जिसके द्वारा अलंकृत किया जाय इस कारण व्युत्पत्ति से उपमा आदि का प्रहण हो जाता है। अधुनिक भाषा में अलंकार-शास्त्र को सौन्द्य-विज्ञान (Aesthetic of poetry) कहते हैं।

काव्य में अलंकार का महत्त्व होते हुए भी रस का पहला, गुण का दूसरा और अलंकार का तीसरा स्थान है। क्योंकि, निरलंकार रचना भी काव्य होती है। इसीसे मम्मट ने कहा है कि कहीं-कहीं बिना अलंकार के भी काव्य होता है। दूर्पणकार भी कहते हैं कि अलंकार अस्थिर धर्म है। इससे गुण के समान इनकी आवश्यकता नहीं। एक-दो ज्दाहरण देखें—

श्रिल हों तो गई यमुना जल को सो कहा कहीं वीर विपत्ति परी। घहराय के कारी घटा उनई इतने में में गागर सीस घरी।। रपट्यो पग घाट चढ्यों न गयों किव 'मंडन' ह्वं के बिहाल गिरी। चिरजीवहु नंद को बारो श्ररी गिह बाँह गरीब ने ठाढ़ी करी।।

नायिका की इस सरल उक्ति में —वैचिज्यशून्य कथन में जो किवत्व है, क्या कोई भी सहृदय उसे अस्वीकार कर सकता है ?

वह भ्राता, दो टूक कलेजे के करता, पछताता पथ पर भ्राता। पेट-पीठ दोनों मिलकर हैं एक, चल रहा लकुटिया टेक, मुट्ठी भर दाने को भूख मिटाने को मुँह फटी पुरानी भोली को फैलाता।

भिज्ञक शीर्षक की ये पंक्तियाँ निरलंकार होकर भी दिल पर जो गहरी चोट करती हैं उससे कोई भी कलेजा थाम ले सकता है।

श्रलंकृतिः श्रलंकारः । करगाव्युत्पत्या पुनः
 श्रलंकारशब्दोऽयमुपमादिषु वर्तते । वामनवृत्ति

२ सगुणावनलंकृती पुनः कापि । का॰ प्रकाश

३ म्नस्थिरा इति नैषां गुणवदावस्यकी स्थितिः। सा० दर्पण

श्राचार्यों ने कई प्रकार के अलंकारों के लच्चण किये हैं जो तर्क-वितर्क से शून्य नहीं कहे जा सकते।

ध्वनिकार ने लिखा है कि वाग्विकल्प—कहने के निराले ढंग अनंत हैं और उनके प्रकार ही अलंकार हैं। रुद्रट ने भी यही कहा है—'अभिधान के—कथन के प्रकार-विशेष अर्थात् किव-प्रतिभा से प्रादुभू त कथन-विशेष ही अलंकार हैं। इनसे कुन्तक का यह कथन ही पृष्ट होता है कि विद्रश्यों के कहने के ढंग ही वक्रोक्ति हैं और वही अलंकार है। आचार्य वामन कहते हैं कि अलंकार के कारण ही काव्य प्राह्य—उपादेय है और वह अलंकार सौन्दर्य है।

आचार्य दण्डी ने काव्य के शोभाकारक धर्मों को अलंकार कहा है "। शोभाधायक धर्म गुण भी हैं। इनकी अलंकार मानना उचित नहीं। क्योंकि, गुण और अलंकार, यद्यपि काव्योत्कर्ष-विधायक हैं, तथापि इनके धर्म भिन्न हैं। दण्डी के कथनानुसार 'गुण काव्य के प्राण हैं।' वामन के मत से गुण काव्य में काव्यत्व जानेवाला धर्म है और अलंकार काव्य को उत्कृष्ट बनानेवाला धर्म । विश्वनाथ ने भी यही कहा है कि 'शब्द और अर्थ के जो शोभातिशायी अर्थात् सौन्दर्य की विभूति के बदानेवाले धर्म हैं वे ही अलंकार हैं'। गुणों से काव्य में काव्यत्व आता है और अलंकार से काव्य की शीवृद्धि होती है।

वक्रोक्ति और श्रितिशयोक्ति को एक प्रकार से पर्याय मान लिया गया है। श्रलंकार मात्र में श्रनेक श्राचार्य वक्रोक्ति वा श्रितिशयोक्ति की सत्ता मानते हैं। लोचनकार को भी यह मान्य े है। क्योंकि, काव्य में कुछ श्रनूठापन लाना सकल-सहृदय-सम्मत है।

१ श्रनन्ता हि नाग्विकल्पाः तत्प्रकारा एवं चार्लकाराः । ध्वन्यालोक

२ श्रभिधानप्रकार विशेषा एव चालंकाराः । श्रलंकारसर्वस्व

३ उभावेतावलंकार्यो तयः पुनरलंकृतिः । वक्रोक्तिरेव वैद्रम्यभंगीभणि तिरुच्यते । वक्रोक्तिजीवित

४ काव्यं प्राह्ममलंकारात् । सौन्दर्यमलंकारः । काव्यालंकारस्त्र

काव्यशोभाकरान् धर्मान् श्रलंकारान् प्रचक्षते । काव्यादर्श

६ काव्यशोभायाः कर्तारो गुणाः तदतिशयहेतवश्चालंकाराः ।—का॰ लं॰ धत्र

शब्दार्थयोरस्थिरा ये धर्माः शोभातिशायिनः । साहित्यदर्पेण

म एवं चातिशयोक्तिरिति वक्रोक्तिरिति पर्वाय इति वोध्यम् —काव्यप्रकाश-टीका

सर्वत्र एवंविधविषयेऽतिशयोक्तिरेव प्राग्तवेनाऽविष्ठिते ।
 तां विना प्रायेगालङ्कारत्वायोगात् । काव्यप्रकाश

१० श्रनयातिशयोक्त्या विचित्रतया भाव्यते । ध्वन्यालोक-लोचन

श्रातशयोक्ति का अर्थ है उक्ति का सामान्यातिरिक्त होना और इसमें एक प्रकार से वक्रोक्ति श्रा ही जाती है। इससे दोनों का एक होना संगत है। वक्रोक्ति का यह श्राशय व्यापक रूप से माना गया है, न कि वक्रोक्ति एक श्रालंकार है, जैसा कि श्राजकत प्रचितत है। श्रातिशयोक्तिपूर्ण श्रीर वक्रोक्तिपूर्ण वर्णन काव्य में श्राधिक महत्त्व है। एक उदाहरण देखें—

श्रंगारे पश्चिमी गगन के भवाँ भवाँ कर लाल हुए, निर्फर खो सोने का पानी पुन: रजत की घार हुए। रिस्मजाल से खेल-खेलकर श्राँखिमचौनी तह-छाया, सोने चली गयी, दिग्पति सँग विलग नहीं रहना भाया। — भक्त

सूर्यास्त का यह वर्णन वक्रोक्ति-पूर्ण है। किरणों को शंगार, निर्फर के पानी को सोने का पानी, रजत की धार, किरणों के साथ छाया की आँखिमचौनी खेलने को अतिशयोक्ति भी कह सकते हैं।

हिन्दी के आचार्यों ने प्रायः अलंकार का वही लक्षण किया है जो संस्कृत के आचार्यों का है। बहुतों ने लक्षण किया ही नहीं। पद्माकर का लक्षण निराले ढंग का है।

शब्दहुँ तें कहुँ अर्थं तें कहुँ दुहुँ तें उर भ्रानि । भ्रमिप्राय जिहि भाँति जहें भ्रलंकार सो मानि ।

श्राचार्य शुक्त जो का लच्च है— "वस्तु या व्यापार की भावना चटकी बी करने और भाव को अधिक उत्कर्ष पर पहुँचाने के लिये कभी किसी वस्तु का आकार या गुण बहुत बढ़ाकर दिखाना पड़ता है; कभी उसके रूप-रंग या गुण की भावना को उस प्रकार के और रूप-रंग मिलाकर तीव्र करने के लिए समान रूप और धर्मवाली और-और वस्तुओं को सामने लाकर रखना पड़ता है। कभी-कभी बात को घुमा-फिराकर भी कहना पड़ता है। इस तरह से भिन्त-भिन्न विधान और कथन के ढंग अलंकार कहलाते हैं।"

दूसरी छाया

काव्य में अलंकारों की स्थिति

श्रलंकार की स्थिति के सम्बन्ध में ध्वनिकार ने लिखा है कि श्रांगिशत श्रर्थात श्रङ्गह्र से वर्तमान श्रलंकारों को कटक भादि मानवीय श्रलंकारों की भौति समसना चाहिये १। इसी बात को कियाज विश्वनाथ भी दुहराते हैं-कटक, कुएडल की भौति श्रलंकार रस के उत्कर्ष-विधायक माने जाते रहें। किव जयदेव इसी को सुन्दर ढंग से

१ श्रंगित्रतास्त्वलंकाराः मन्तव्याः कटकादिवत् । ध्वन्यालोक

२ रसादीनूपकुर्वन्तोऽलङ्कारास्तेऽङ्गदादिवत् । साहित्यदर्पेण

कहते हैं कि 'शब्द और अर्थ की प्रसिद्धि से अथवा कवि-प्रौढ़ि से अलंकार का संनिवेश हार आदि के समान मनोहारी होता है।

आचार्यों का उपर्युक्त अक्षिमत विचारणीय है। काव्य में अलंकार सर्वथा उसी भाँति नहीं होते जैसे कि कटक, कुण्डल आदि। ये आभूषण ऐसे हैं जो शरीर से पृथक् किये जा सकते हैं। ऐसे अलंकार उपमा, रूपक, उत्प्रेचा आदि कहे जा सकते हैं। ऐसे अलंकार उपमा, रूपक, उत्प्रेचा आदि कहे जा सकते हैं; किन्तु काव्य के अधिकांश अलंकार पृथक् नहीं किये जा सकते। कटक आदि शरीर के अंगभूत नहीं है; पर अनेक अलंकार शरीर के अंगभूत हैं। इससे यहाँ कटक, कुण्डल की उपमा केवल इतना ही व्यक्त करती है कि अलंकार से काव्य की अीवृद्धि होती है। सर्वथा ऐसा नहीं सोचना चाहिये कि काव्य में सभी अलंकार अँगूठी में नगीने की भाँति जड़ दिये जाते हैं या अलंकार सर्वाशतः कोई अपरी वस्त है।

इसारे इस मतभेद का कारण है विश्वनाथ का उपर्युक्त कथन, कि अलंकार रसादि के उपकार करनेवाले माने जाते हैं। रस शब्दार्थगत है। रस के उपकरण शब्दार्थ के उपकारक होते हैं। इस दशा में जहाँ रस के उपकारक अलंकार हैं उन्हें यह कैसे कहा जा सकता है कि अलंकार वाहर से लाये हुए सौन्द्यें के उपादान हैं। जहाँ अलंकार काव्य-सौन्द्यें के साधक हैं वहाँ वे शब्द और अर्थ के ही रूप मात्रा हैं। जहाँ शब्दार्थ के अलंकार से ही काव्य का रूप खड़ा होता है वहाँ अलंकार के अलंकारत्व के नष्ट कर डालने से काव्य भी रूप-रस हीन हो जायगा। इसीसे आनन्दयर्धन कहते हैं कि रसों की अभिव्यक्ति में अलंकार काव्य के बहिरंग नहीं माने जाते?। अभिप्राय यह कि रूप जहाँ अलंकाराश्रित है वहाँ रसोपलविध भी अप्रथग्भाव से होती है। दोनों का ऐसा सम्बन्ध नहीं होता कि उनकी बिलग-बिलग किया जा सके।

कोचे ने दोनों रूपों की इस प्रकार विवेचना की है—स्वयं इस बात की जिज्ञासा की जा सकती है कि अलंकार को अभिन्यिक्त के साथ कैसे जोड़ा जा सकता है। क्या बहिरंग भाव से १ इस दशा में वह सवंधा पृथक् भाव से रह सकता है। क्या अन्तरंग भाव से १ इस दशा में या तो अभिन्यिक की सहायता नहीं करता और उसे नष्ट कर डालता है अथवा उसका अंग ही हो जाता है और अलंकार रूप से नहीं रह पाता। यह सम्पूर्ण से अविशेष अभिन्यिक्त का एक मौलिक साधन बन जाता है।

१ शब्दार्थयोः प्रसिद्ध्या वा कवेः प्रौदिवशेन वा । हारादिव श्रलंकार-संनिवेशो म्नोहरः । चन्द्रालोक

२ न तेषां वहिरंगत्वं रसाभिन्यक्तौ । अ॰ मारती

³ One can ask oneself how an ornament can be joined to expression, Externally? In this case it must always remain separate. Internally? In this case either it does not assist expression and mars it or it does form part of it and is not ornaments; but a constituent element of expression in indistinguishable from the whole.

Aesthetic, Ch. IX,

जैसा देखा जाता है, हमारे मत से अलं हार तीन श्रे णियों में बाँटे जा सकते हैं। १ अप्रस्तुत वस्तु योजना के रूप में आनेवाले—जैसे, उपमा, रूपक, उत्त्रे जा आदि। २ वाक्यवकता के रूप में आनेवाले—जैसे, व्याजस्तुति, समासोक्ति आदि। आरे ३ वर्णविन्यास के रूप में आनेवाले—जैसे, अनुप्रास आदि। सभी अवस्थाओं में अलंकारों का उद्देश्य भावों को तीव्रता प्रदान करना ही होता है।

तीसरी छाया

वाच्यार्थ और अलंकार

'किसी प्रकार की विशेषता से युक्त शब्द श्रीर अर्थ ही काव्य हैं। यह विशेषता तीन प्रकार की है। १ धर्ममूलक विशेषता २ व्यापारमूलक विशेषता और ३ व्यंग्यमूलक विशेषता। पहली के नित्य और श्रानित्य के नाम से दो भेद होते हैं। पहले में रीति-गुण और दूसरे में श्रलंकार श्राते हैं। रीति-गुण शब्दार्थ से सम्बद्ध रहते हैं श्रीर श्रलंकारों की काव्य में ऐसी स्थिति नहीं मानी जाती।

किन्तु, 'अलंकार श्रभिधा के प्रकार विशेष ही हैं।' इससे यह स्पष्ट है कि अलंकार वाच्यार्थं का विषय है, व्यंग्य का नहीं। जहाँ व्यंग्य से वाच्यार्थं की विशेषता या समानता रहती है, वहाँ व्यंग्य दब जाता है, गुणीभूत हो जाता है। यह चमत्कार की महिमा है। अलंकार ही चमत्कार पैदा करता है। इसीसे ध्विनकार का कहना है 'चारुता के कारण ही अर्थात् चमत्कार की अधिकता से ही वाच्य और व्यंग्य की प्रधानता माननी चाहिये ।' इनके मत से अलंकार और अलंकार में अंतर है और यही मान्य है।

प्रारंभ से ही वाच्यार्थ में प्रभावोत्पादक अलंकार इस रूप में नहीं रह पाये जैसे कि कटक, कुण्डल; बल्कि वे ऐसे हो गये जैसे कि शारीरिक सौन्दर्थ। अलंकार मात्र में आलंकारिक वक्रोक्ति या अतिशयोक्ति का अस्तित्व मानते हैं। इस दशा में यह कैसे कहा जा सकता है कि अलंकार भावप्रकाशन का एक चामत्कारिक आंग है और उसकी पृथक रूप में स्थिति मान्य है। जब हम उक्तिवैचित्र्य और अतिशयोक्ति की शरण लेते है तब उसमें हमें घुल-मिल जाना ही होगा। यदि यहाँ

१ विशिष्टी शब्दाथी कान्यम्। अलंकारस्त्र

२ श्रभिधाप्रकारिवरोषा एव श्रलंकाराः । प्रतापरुद्रीय

३ चारुत्वनिवन्धना हि वाच्यव्यंग्ययोः प्राधान्यविवक्षा । ध्वन्यालोक

४ वकाभिधेय शब्दोक्तिरिष्टा वाचामलंकृतिः । काव्यालंकार

५ श्रलंकारान्तराणामप्येकमाहुर्मनीषिणम् । वागीशमहिता मुक्ति मिमामतिशयाह्रयाम् । कान्यादर्श

अलंकार्थं और अलंकार के अन्तर न रहने की बात कही जाय तो ठीक नहीं। उदाहरण लें—

बीच वास करि यमुनिहं भ्राये। निरिख नीर लोचन जल छाये।।

भरतजी ने जब यमुना का जल देखा तो आँखों में आँसू भर आये। यदि चिक्त ही—कलामय कथन ही काव्य है तो यह काव्य नहीं कहा जा सकता। क्यों कि, इसमें कलामय कोई चिक्त नहीं है। यहाँ अलंकार्य राम का श्याम रंग है। अलंकार स्मरण है। यदि इस अलंकार की शरण न लें तो भरत की आँखों में आँसू का आना असंभव है। यमुना-जल न तो आँसू-गैस है और न धुँआ। इससे कोचे का मत यहाँ काम नहीं देता।

हमारे मत से इसमें कान्यत्व भी है और आलंकार्य और आलंकार का भिन्नत्व भी। श्याम, राम और यमुना जल में जो साम्य है वही यहाँ न्यंग्य है। यदि इसमें आँस उमड़ने की बात न होती तो यहाँ स्मरण आलंकार को प्रश्रय नहीं मिलता और न श्यामता की न्यञ्जना ही होती। यहाँ चन्द्रमा के ऐसा सौन्दर्य का आधिक्य प्रकट करने के लिए स्मरण को बाहर से पकड़ करके नहीं लाया गया है। तथापि यहाँ स्मरण ने जो चमत्कार पैदा किया है वह भरत के आँसू में भलक रहा है।

यह जो कह। जाता है कि ऐसे स्थानों में भावगत ही सब छुछ रहता है। क्योंकि, अतिरिक्त सौन्दर्थ की उत्पादक कोई वस्तु नहीं रहती, सो ठीक नहीं। हमारा कहना यह है कि भावों की सृष्टि भी तो ऐसे अलंकारों से ही होती है। यहाँ रमरण अलंकार आँसू छलछलाने से व्यक्त भरत के आतुमाव को अपिरमेय और अवर्णनीय बताकर ही नहीं छोड़ देता अपितु रस छी भी व्यञ्जना करता है। क्या यह अतिरिक्त सौन्दर्य नहीं? जो लोग 'वन में हिरणी के साथ हिरण को उछलते-कृदते देखकर विरही राम को सीता की याद आयी' में अतिरिक्त सौन्दर्य नहीं देख पाते, भाव ही भाव देखते हैं, उनको 'सीता साथ रहतीं तो में भी ऐसा ही विहार करता' ही तक न पहुँचकर करुण रस की स्मरणमूलक व्यञ्जना तक पहुँचना चाहिये।

विरह है भ्रथवा वरदान कल्पना में है कसकती वेदना श्रश्च में जीता-सिसकता गान है। शून्य श्राहों में सुरीले छन्द हैं·····?—पंत

यह नयी सृष्टि के नये ढंग का उदाहरण है। इसका 'अथवा' संदेह पैदा करता है, जिससे सन्देह अलंकार है। इसमें इस अलंकार के लिए कुछ बाहर से लाकर जोड़ा नहीं गया है। यहाँ कटक, कुण्डल का नहीं, शारीरिक सौन्दर्य का ही उदाहरण काम दे सकता है।

यहाँ का भावुक वक्ता यह निश्चय नहीं कर पाता है कि जो मुक्ते प्राप्त है वह वरदान है या विरह। वह संदिग्ध है। वह उसे क्या कहे और क्या नहीं। वह वेदना का भी अनुमान करता है और गान का भी आनन्द लेता है। यहाँ के सन्देह अलंकार का रूप—

की तुम तीन देव मेंह कोऊ, नर नारायण की तुम दोऊ।

जैसा पृथक्-पृथक् रूप से निर्दिष्ट सन्देहालंकार-सा स्पष्ट नहीं, कुछ विलन्नण-

सा है, तथापि आलंकारिकों की दृष्टि में सन्देह अलंकार ही है।

यहाँ वस्तु या भाव की सम्पत्ति मानने से ही काव्य की सम्पत्ति लूटी नहीं जा सकती जब तक कि सन्देह को सुअवसर नहीं मिलता। यहाँ वाच्यार्थ के चमत्कार का क्या कहना ! इसमें जो अलंकार की वास्तविकता है वह भुलाने लायक नहीं।

यदि वाच्यार्थं के चमत्कार के लिए, सौन्दर्यातिरेक के लिए बाहर से सामग्री लाने में ही अलंकार का अस्तित्व माना जाय तो उन पचासों अलंकारों का नामो-निशान मिट जाय जो वाच्यार्थ के साथ मिले हुए हैं। अतः, वाच्यार्थ के चमत्कार प्रकार को ही अलंकार मानना आपाततः उचित प्रतीत होता है।

चौथी छाया

अलंकारों की साथ कता

अलंकार का उपयोग सौन्द्यें बढ़ाने के लिए होता है। यह सौन्द्ये भावों का हो या उनकी स्रभिव्यक्ति का। भावों को सजाना, उन्हें रमणीयता प्रदान करना अलंकारों का एक काम है और उनका दूसरा काम भावों की अभिव्यक्ति की प्राञ्जल करना वा उसे प्रभावशाली बनाना। अतः, रस-भाव आदि के तात्पर्य का आश्रय प्रहण करके ही अलंकारों का संनिवेश करना आवश्यक है। ऐसी दशा में ही वे अपनी सार्थकता सिद्ध कर सकते हैं। श्राम-गीत की दो पंक्तियाँ हैं-

लोहवा जरे जैसे लोहरा दुक्तनिया रे ना। मोरी बहिनी जरै ससुरिया रे ना।।

जब लाडिली बहन से भेंट करने बहन का सर्वस्व भैया उसके ससुराल गया श्रीर बहन ने इन पंक्तियों में-

> कपड़ा त देख भैया मोर पहिरनवा रे ना। भैया जैसे सावन के बदरिया रे ना।।

अपने दुखड़े रोये तो भाई ने घर आकर जो दुखद संवाद सुनाया वही उपर की दो पंक्तियों में फूट पड़ा है। ससुरार में बहन दुख भोगती नहीं, कष्ट फेलती नहीं, जलती है। उसका जलन साधरण जलन नहीं। वह जलन भाथी की फूँक पर फूँक पड़ने से भभकती-घधकती आग की जत्तन है। सास की सासत, ननद के व्यंग्य-बाए, पित की कूरता और रात-दिन के कड़ाचूर कामों में अपने को तिल-तिलकर मर

१ रसभावादितात्पर्यमाश्रित्य विनिवेशनम् । श्रलंकृतीनां सर्वासामलंकारत्वसाधनम् ॥ ध्वन्यालोक

मिटानेवाली बहन का यह जलना नहीं तो क्या है। उसमें भी बेचारी लाइ-प्यार

से पत्ती बहन तो लोहे का स्थान महण करने में सर्वथा असमर्थ है।

यहाँ भाई के साधारण कथन—ससुरार में बहन जल रही है—में जलना की लाक्षिकता कुछ तीव्रता ला देती है तथापि लोहे के जलने की उपमा ने उस दुःखानुभूति को इतना बढ़ा दिया है कि वह सीमा पार कर गयी है। यहाँ अलंकार वक्तव्य विषय को अत्यन्त प्राञ्चल, प्रभावपूर्ण और मर्भस्पर्शी बना दिया है कि हृदय पर सीधे चोट करता है। नीचे की दो पंक्तियों में भी वही अलंकार है पर उतना प्रभावशाली नहीं है।

रस-सिद्ध किवयों को अलंकारों के लिए प्रयास नहीं करना पड़ता। निरूप्यमाण की किताइयाँ फेलने पर भी प्रतिभाशाली किवयों के समन्न अलंकार प्रथम स्थान प्रहण करने को आपा-आपी से 'हम पहले, हम पहले' कहते हुए से दूटे पड़ते हैं '। इस कथन का अभिनाय यही है कि स्वभावतः जो अलंकार प्रतिभात हों, स्वतः स्फूर्त हों, उन्हीं का निवेश करना चाहिये। किव जब रससिद्ध होगा तो स्स आव का तात्पर्य अहण करेगा ही। जब किव के भाव उच्छ्वसित हो उठते हैं तब नाना भाँति से किव की रचना में अलंकार फूट पड़ते हैं। अलंकारों के भेद इसी आवाभिन्यिक पर निर्भर करते हैं।

इस दशा में कहीं-कहीं किव रस-भाव से हटता-सा प्रतीत होता है और पाठकों के सन में उद्देग-सा प्रकट कर देता है। जब 'छाया' की अपस्तुत-योजनाएँ पढ़ने लगते हैं तब मन की कुछ ऐसी ही दशा हो जाती है। आठ पद्यों में 'कुणाल' की तिष्यरित्तता के वर्णन की ये कुछ पंक्तियाँ हैं—

रागाह्या-रंजित ऊपा-सी मृदु मधुर मिलन की संध्या सी, माधवी, मालती शेकाली वेला सी रजनीगंधा सी, कुंदन सी कंचन चंपक सी विद्युत की नूतन रेखा सी, श्रावण घन के नीलांचल के तट के विशुश्र श्रवलेखा सी।

इसकी आलोचना अनावश्यक है। इसमें भावों का उच्छ्वास उतना नहीं है, जितना कि दूसरों की-सी रचना करने की लगन।

श्रालंकार भाव-भाषा के भूषण हैं। यदि ये घुल-मिलकर भाषा को मधुर श्रोर मंकृत न बना सकें, तथा यदि भावों में सजीवता और प्रभविष्णुता नहीं ला सके तो ऐसे अलंकार प्रयास-साध्य ही सममे जा सकते हैं, उनसे रचना को कोई लाभ नहीं हो सकता। साथ ही यह भी जानना चाहिये कि जहाँ अलंकरणीय रस-भाष का ही हो सकता। साथ ही यह भी जानना चरिये कि जहाँ अलंकरणीय रस-भाष का ही श्रालंकरणीय हो वहाँ अलंकार क्या कर सकता है। निष्प्राण शरीर को —मुदें को

२ तथाहि अचेतनं शवशरीरं कुराडलाम् पेतमपि न भाति, अलंकार्यस्याभावात् । ध्वन्यालोकलोचन

१ अलंकारान्तराणि हि निरूप्यमाणदुर्घटान्यपि रससमाहितचेतसः प्रतिभानवतः कवेः अहंपूर्विकया परापतन्ति । ध्वन्यालोक

अलंकार पहना दिये जायँ-केवल बाह्य अलंकारों का ही कथन है, काव्य के अलंकार ऐसे नहीं होते—तो अचेतन शवशरीर की क्या शोभा हो सकती है ? अलंकार के लिए अलंकार्य शरीर को सप्राणता आवश्यक है। रस-भावहीन रचना अचेतन शवस्वरूप है। उसके लिये अलंकार विडंबना है। एक उदाहरण से सममें —

उन्तत कुच कुंभों को लेकर फिर भी युग-युग की प्यासी सी, श्रामरण चरण लुंठित होने वाली प्रेयसी सी दासी सी।

बनी-ठनी तिष्यरित्तां 'खिल उठी आज रूपसी मनोरम।' यहाँ उपमा की लड़ी सुखे फूलों की माला-सी है। पहली पंक्ति में विरोध से कुछ जान-सी आती जान पड़ती है पर कुच कुंभ सरस नहीं, उन्नत ही भर हैं। यदि तिष्यरित्ता कुच-कुभें को लेकर युग-युग की प्यासी-सी है तो यहाँ उपमान का अभाव हो जाता है और यदि ऐसी कोई दूसरी है तो ऐसी अप्रस्तुत-योजना तिष्यरित्ता के भाव की सहा-ियका नहीं। क्योंकि, अशोक के रहते ऐसा नहीं कहा जा सकता। दूसरे चरण की अप्रस्तुतयोजना भी नहीं फवती। क्योंकि तिष्यरित्ता के भाव कुणाल के प्रति कलंक स्वरूप हैं। प्रेयसी और दासी का एक साथ होना, गंगामदार का जोड़ा है। हाँ, अष्टचरित्रा दासी-सी वह हो सकती है। किन्तु, अन्य दृष्टियों से दासी की उसमें पूर्णता नहीं। पाठक अब स्वयं समक्ष लें कि यह मुदें का सिगार नहीं तो और क्या है।

यह न समम्मना चाहिये कि सुन्दर उपमान होने से ही रचना सुन्दर हो जा सकती है। अलंकार की स्वस्थ पृष्ठ-भूमि—रस-भाव के बिना उपमान कुछ कर नहीं सकते। रस-भाव अर्थात् अलंकार्य सजीव हो तो भद्दी अप्रस्तुत-योजना भी उसकी शोभावद्धि कर सकती है। जैसे:

बेला फूले बन बीच-बीच मानो दही जमायो सींच-सींच। बहि चलत भयो है मन्द पीन मनु गदहा का छान्यो पर।

गेंदा कूले जैसे पकौरि । -हरिश्चन्द्र

यहाँ के उपमान भद्दे और प्रामीण कहे जा सकते हैं, पर इन के सादृश्य की ख़ोर से आँखें बन्द नहीं की जा सकती हैं। इन अप्रस्तुत-योजनाओं से हास्य रस की पृष्टि होती है।

सारांश यह कि अलं कार के जो कार्य हैं वे यदि उनसे हो सके तभी उनकी

सार्थकता है।

पाँचवीं छाया, अलंकार के रूप

श्रिधकतर अलंकार साहश-मूलक होते हैं। यह साहश्य दो प्रकार का होता है। एक तो सहश शब्दों वा सहश वाक्यों को लेकर अलंकार-योजना की जाती है जो हमारे हृदय की छूती नहीं। यह केवल चमत्कार पैदा करके पाठकों और श्रोताओं को

श्रलंकार के रूपं

378

चमत्कृत कर देती है। इससे हमें जो खानन्द होता है वह च्रिण्क है। काव्य में इसका उतना महत्त्व नहीं है। जैसे,

गया गया गया।

शब्द एक ही हैं पर तीनों के अर्थ अलग-अलग हैं। वे अर्थ हैं-गया नामक व्यक्ति गया नामक शहर की गया।

> जिसकी समानता किसी ने कभी पाई नहीं, पाई के नहीं हैं ग्रब वे ही लाल माई के।

इसमें 'पाई' का अनुप्रास है। जिससे एक का अर्थ पाना और दूसरे का अर्थ पैसा है। इसमें शब्द का अनुप्रास है।

राम हृदय जाके वसें विपति सुमंगल ताहि। राम हृदय जाके नहीं विपति सुमंगल ताहि।

इसमें वाक्यों का अनुप्रास है। अन्वय से अर्थ भिन्न हो जाता है।

र्काट्य में उसी सादृश्य का महत्त्व है जो भावों को उत्ते जना देता है और उसमें तीव्रता लाता है।

स्वरूप-बोध के लिए भी अलंकार-योजना होती है। इस ग्रुष्क स्वरूप-बोध में भावों की यदि प्राग्यप्रतिष्ठा हो जाय तो उसकी भी महत्ता कम नहीं होती।

जन्म, मृत्यु और जन्मान्तर से जकड़ा हुआ और अनेक परिवर्तनों का महापात्र आत्मा भी निःसंग आकाश के समान ही निर्विकार है। इस स्वरूप-बोध के लिए यह कैसा सरस वर्णन है।

वक्ष पर जिसके जल उडुगन वुक्ता देते श्रसंख्य जीवन, कनक श्रीर नीलम यानों पर दौड़ते जिस पर निश्चि-बासर। पिघल गिरि से विशाल बादल न कर सकते जिसको चंचल, तिड़त की ज्वाला घन गर्जन जगा पाते न एक कंपन, उसी नभ सा नया वह श्रविकार श्रीर परिवर्तन का श्राधार।—महादेवी

साम्य तीन प्रकार का माना गया है। (१) शब्द की समानता, जिसका उत्तर उल्लेख हो चुका है। (२) रूप या आकार की समानता और (३) साधम्य आर्थात् गुण् या किया की समानता। इन दोनों के अंतरंग में एक प्रभाव-साम्य भी जिया रहता है। प्रभाव-साम्य पर ध्यान देकर की गयी कविता की महत्ता बढ़ जाती है। वह पाठकों को अत्यन्त प्रभावित करती है। जैसे,

करतल परस्पर शोक से उनके स्वयं घिषत हुए, तब विस्कृरित होते हुए भुजदण्ड यों दिशत हुए। दो पद्म शुज्डों में लिए दो शुज्ड वाला गज कहीं, मर्दन करे उनको परस्पर तो मिले उपमा कहीं।—गुप्त इसमें जो सादृश्य है वह आकार का है। इसके भीतर यह प्रभाव भी द्शित होता है कि शुण्ड समान ही भुजदण्ड भी प्रचण्ड हैं और करतल अरुण और कोमल हैं।

नवप्रभा-परमोज्ज्वल लीक सी गतिमती कुटिला फिल्नी समा।
दमकती दुरती घन ग्रंक में विपुल केलिकलाखिन दामिनी।—हिर्श्रोध
फिल्मि—सिर्पिणी और दामिनी दोनों का धर्म कुटिल गति है और इन
दोनों का श्रातंक एक-सा प्रभावपूर्ण है।

विमाता वन गयी श्रांधी भयावह, हुश्रा चंचल न फिर भी श्यामधन वह ।

पिता को देल तापित भूमितल सा, वरसने लग गया वह वाक्य जल-सा।—सा॰

यहाँ के अलंकार की योजना साधम्यं के बल पर ही की गयी है। महाराज

दशरथ के लिए इसका प्रभाव भी असाधारण है।

जिस उपमेय के लिए उपमान या प्रकृत के लिए अप्रकृत अथवा अप्रस्तुत के लिए प्रस्तुत की योजना की जाय उसमें सादृश्य का होना आवश्यक है। सादृश्य ही नहीं, वह भी देखना आवश्यक है कि जिस वस्तु, व्यापार और गुण के सदृश जो वस्तु व्यापार और गुण लाया जाता है वह उस भाव के अनुकृत है कि नहीं। उससे किव जैसा रसात्मक अनुभव करे वैसा ही श्रोता भी भावों की रसात्मक अनुभृति करे। अप्रस्तुत भी उसी प्रकार भावों का उत्ते जक हो जैसा कि प्रस्तुत।

सिंख ! भिखारिए। सी तुम पथ पर फैलाकर श्रपना श्रंचल सूखे पत्तों ही को पा क्या प्रमुदित रहती हो प्रतिपल ?—पंत

भिखारिणी जैसे रूखा-सूखा पाकर ही सदा प्रसन्न रहती है वैसे ही सूखे पत्ते पाकर ही छाया भी क्या प्रमुदित रहती है ? यहाँ का सादृश्य एक-सा आवोत्ते जक है। कभी-कभी किव सादृश्य लाने में अप्रसुद्धत की योजना में समानता की उपेक्षा कर देते हैं जिससे रसानुभृति में व्याघात पहुँचता है। जैसे —

श्रचानक यह स्याही का वूँद लेखनी से गिर कर सुकुमार। गोल तारा सा नभ से कूद सजनि श्राया है मेरे पास।—पंत

गोलाई का सादृश्य रहने पर भी तारा और बूँद की समता कैसी? नम से फूद कर आया है तो उसका प्रायः वही आकार-प्रकार होना चाहिये। यह बात ध्यान रखने की है कि किसी वात की न्यूनता या अधिकता दिखाने में ही किन-कर्म की इतिश्री नहीं समभनी चाहिये।

कहीं-कहीं प्राचीन किषयों ने भी सादृश्य और साधर्म्य की बड़ी उपेना की है।

हरि कर राजत माखन रोटी।

मनो बराह मूबर सह पृथिवी घरी दशनन की कोटी ।—सूर इत्त्रेचा की पराकाष्टा है पर सादृश्य की मिट्टी पत्तीद है। आधुनिक कवि प्रभाव-साम्य के समन्न सादृश्य और साधम्य की अधिकतर अधिकतर उपेता करते हैं। इसमें सन्देह नहीं कि प्रभाव-साम्य को लेकर की गयी श्रमस्तुत-योजना हृदयमाही होती है। जैसे-

जल उठा स्नेह दीपक-सा नवनीत हृदय या मेरा। श्रव शेष धम-रेखा से चित्रित कर रहा श्रवेरा।-प्रसाद

(धूम-रेखा = धुंधुली स्मृति, अंधेरा = हृदय का अंधकार) ऋभिशय यह कि मेरा हृदय सक्खन के समान स्निग्ध था जिससे श्रिय का अनुराग दीपक-सा जल उठा। अब प्रिय के वियोग में हृद्य अंधकारमय हो गया। अब केवल धुँ घुली पुरानी स्मृतियाँ ही रह गयी हैं, जो उसी प्रकार बलखाती हुई उठ रही हैं जैसे बुक्ते हुए दीपक की धूमरेखा बल खाती हुई उठती है।

यहाँ साम्य का आधार बहुत ही कम है। केवल प्रभाव-साम्य के नाममात्र

का संकेत पाकर अध्यस्तुत की योजना कर दी गयी है।

सुरीले ढीले श्रधरों बीच श्रव्रा उसका लचका गान। विकच वचपन को मन को लींच उचित वन जाता था उपमान ।--पंत

(इसमें कहा गया है कि उस बालिका का गान ही बाल्यावस्था और उसके भोले मन का उपमान वन जाता था। अर्थात्, वह गान स्वतः शैशव और उसका उसंग ही था। इसमें उपमान और उपमेय के बीच व्यंग्य-व्यञ्जक-भाव का ही संबंध है; रूप-साम्य कुछ भी नहीं।—शुक्त जी) यह अप्रस्तुत-योजना के नये ढंग का सदाहरण है।

यह रौशव का सरल हास है सहसा उर से है आ जाता। वह ऊपा का नव विकास है जो रज को है रजत बनाता। यह लघु लहरों का विकास है कलानाथ जिसमें खिच ग्राता।—पंत

भावार्थं यह है कि जिस प्रकार ऊषा के विकास में — अरुणोद्य-काल में रज-कण चमक उठते हैं; जिस प्रकार लघु लहरों में चौद लहराने लगता है उसी प्रकार बाल्यावस्था में बाल-हृद्य को सारा संसार सुन्दर, सरल श्रौर उमंगभरा दिखाई पड़ता है।

इसमें बहुत ही अर्थगिमत व्यञ्जक-साम्य है जो तत्त्रणा के प्रभाव से स्फुटित

होता है। पंतजी की श्रप्रस्तुतयोजना नवीन ही नहीं, रंगीन भी होती है श्रौर श्रपूर्व ही नहीं, विचित्र भी। उनमें अलंकार की अस्फुट भाकी दीख पड़ती है। जैसे,

रूप का राशि राशि वह रास ! हगों की यमुना श्याम ; तुम्हाहे स्वर का वेगुविलास हृदय का वृन्दा धाम। देवि ! वह मधुरा का श्रामोद दैव ! ब्रज भर यह विरह विषाद । म्राह ! वे दिन द्वापर की बात ! भूति ! भारत को ज्ञात !!—पंत

यह प्रभाव-साम्य की महिमा का निद्र्शन है।

छुठी छु।या अलंकार के कार्य

'भावों का उत्कर्ष दिखाने और वस्तुओं के रूप, गुण और क्रिया का अधिक तीत्र अनुभव कराने में कभी-कभी सहायक होनेवाली युक्ति अलंकार है।'— शुक्कजी

इसीके अन्तर्गत प्रभावोत्पादकता और प्रेषणीयता भी आ जाती है। इस प्रकार अलंकारों के दो कार्य हुए—१ पहला है भावों का उत्कर्ष दिखाना तथा २ दूसरा है वस्तुओं के (क) रूपानुभव को (ख) गुणानुभव को और (ग) कियानुभाव को तीव करना।

१ भावों की उत्कर्ष-व्यञ्जना में सहायक अलंकार—

प्रिय पति वह मेरा प्राग्प-प्यारा कहाँ हैं ? दुख-जलिवि डूवी का सहारा कहाँ हैं ? लख मुख जिसका में श्राज लौं जी सकी हूँ , वह हृदय हमारा नेत्र-तारा कहाँ है ?—हिरश्रीध

इसमें प्राण-प्यारा, नेत्रतारा, हृदय हमारा त्रादि में जो उपमा श्रीर रूपक श्रलङ्कार श्राये हैं उनसे यशोदा की विकलता तीत्र से तीत्रतर हो रही है।

> तरल मोती से नयन भरे मानस से ले उठे स्नेह घन कसक विद्यु-पुलकों के हिमकरा सुधि स्वाती की छाँह पलक की सीपी में उतरे।—महादेवी

यहाँ का रूपकालंकार अशुओं को वह रूप देता है, जिससे हृदय की विह्वलता पराकाष्टा को पहुँच जाती है।

लिख कर लोहित लेख, इव गया है दिन ग्रहा ! व्योम-सिन्धु सिख देख, तारक बुद्बुद दे रहा। -गुप्त

दिनान्त में पश्चिम की त्रोर ललाई दौड़ जाती है और फिर त्राकाश में तारे दिखाई पड़ते हैं। दिन का ललाई रूप में लिखित लोहित लेख त्रंगार-सा दाहक है, जो उर्मिला की मामिक पीड़ा का द्योतन करता है। यहाँ करण में रूपक भावोत्कर्ष का सहायक है।

कोई प्यारा कुसुम कुम्हला भीन में जो पड़ा हो, तो प्यारे के चरण पर ला डाल देना उसे तू। यों देना ऐ पवन बतला फूल-सी एक बाला, म्लाना हो-हो कमल पग को चूमना चाहती है।—हरिस्रीध यहाँ 'फूल-सी एक बाला' के उपमा-अलंकार ने प्रेम-परायण हृदय की उत्करठा के भाव को बड़े ही मनोरम रूप में व्यंजित ही नहीं किया है उसको उत्कृष्ट भी बना दिया है।

२—(क) वस्तुओं के रूप का अनुभव तीत्र कराने में सहायक अलंकार— नील परिधान बीच मुकुमार, खुल रहा मृदुल अधखुला अंग। खिला हो ज्यों विजली का फूल, मेघ बन बीच गुलाबी रंग।—प्रसाद इसमें 'अद्धा' की रूप-ज्वाला उपमा-अलंकार से और भी भभक उठी है।

> लता भवन ते प्रकट में तेहि श्रवसर दोउ भाइ। निकसे जनु युग विमल विद्यु जलद पटल विलगाइ।—नुलसी

लता-भवन से प्रगट होते हुए दोनों भाइयों पर मेघ-पटल से निकलते हुए दो चन्द्रमाओं की उत्प्रेत्ता की गयी है। यहाँ अलंकार प्रस्तुत दृश्य के सौन्दर्य को द्विगुणित कर देता है।

सव ने रानी की श्रोर श्रचानक देखा वैधव्य तुषारावृता यथा विधुलेखा।
वैठी थी श्रचल तथापि श्रसंख्य तरंगा, श्रव वह सिही थी हहा गोमृखी गंगा ।—सा०

विधव रानी तुषारावृत विधुलेखा-सी धुँधली पड़ गयी थी। कहाँ वह सिंही थी और अब कहाँ गोमुखी गंगा।

यहाँ का रूपक-गर्भित उपमा-श्रलंकार रानी की दशा के चित्रण में ऐसा सहायक हुआ है कि भाव उत्क्रष्ट ही नहीं सजीव हो उठा है।

(ख) गुणानुभव को उत्कृष्ट बनानेवाले अलंकार—

सुख भोग खोजने श्राते सब श्राये तुम करने सत्य खोज।
जग की मुिट्टी के पुतले जन तुम श्रामा के मन के मनोज।—पन्त

यहाँ का व्यतिरेक-अलंकार महात्माजी के अलौकिक गुणों का अनुभव कराने में सहायक है।

स्रयोध्या के स्रजिर को व्योम जानो, उदित जिसमें हुए सुरवैद्य मानो ।
कमल-दल से विद्याते मूमितल में, गये दोनों विमाता के महल में।—सा०

दशरथ की दु:ख-दशा दूर करने में राम ही एकमात्र सहायक हैं, इसको सुर-वैद्य की उत्त्रे ता पृष्ट करती है और कमल-दल की उपमा राम-लक्ष्मण के चरण-कमल की कोमलता, सुन्दरता तथा अरुणिमा के अनुभव को तीत्र बनाती है।

ग्रो चिन्ता की पहली रेखा श्ररे विश्व बन की न्याली। ज्वालामुखी स्फोट के भीषण प्रथम कम्प-पी मतवाली। हे ग्रभाव की चपल बालिके, री ललाट की खल-लेखा। —प्रसाद

इसके रूपक के रूप में अप्रस्तुतयोजना चिन्ता की प्रारम्भिक अवस्था की भीषणता का अनुभव कराने में अत्यन्त सहायक है। (ग) किया के अनुभव को तीत्र करने में सहायक अलंकार—
उषा सुनहले तीर बरसती जयलक्ष्मी-सी उदित हुई।
उधर पराजित काल-रात्रि भी जल में श्रन्तिनिहित हुई।—प्रसाद

यहाँ के रूपक और उपमा ऊषा के उदय की तीव्रता का अनुभव कराने में सहायक हैं। सुनहरे तीरों के सामने भला कालरात्रि की बिसात ही क्या, भागकर छिप ही तो गयी!

ऊर्मिला भी कुछ लजाकर हँस पड़ी, वह हँसी थी मोतियों की सी लड़ी।

× × × ×

दम्पती चोके, पवन मण्डल हिला, चंचला सी छिटक छूटी ऊर्मिला।
मोतियों की लड़ी-सी जो उपमा है वह हँसने की किया को जैसे तीव्रता प्रदान
करती है वैसे ही उडडवज्रता, दिव्यता और सुन्दरता की अनुभूति की भी वृद्धि
करती है।

तक्ष्मण के कोड़ से ऊर्मिला के छिटक छूटने की किया में जो तीव्रता है

उसको भी चंचला की उपमा तीव्रतर कर देती है।

कुछ खुले मुख की सुषमामयी, यह हँसी जननी मगरंजिनी।
लिसत यों मुखमंडल पें रही, विकच पंकज ऊपर ज्यों कला।—उपा०
यहाँ की उपमा मुख-सौन्दर्य के अनुभव को तीत्र कर रही है।
बाल रजनी-सी अलक थी डोलती श्रमित सी शशि के बदन के बीच में।
अचल रेखांकित कभी थी कर रही प्रमुखता मुख की सुछवि की काव्य में।—पंत
यहाँ अलक के डोलने की किया को रेखांकित की उत्प्रेचा काव्यसम्पित के
साथ अत्यन्त तीत्र कर रही है।

कामिहि नारि पियारि जिमि लोभिहि प्रिय जिमि दाम ।

तिमि रघुनाथ निरन्तर प्रिय लागहु मोहि राम—तुलसी
पूर्वाद्ध की दोनों उपमाएँ राम के प्रिय लगने के अनुभव को तीव्र बना रही हैं।
जहाँ अलंकार इन कार्यों को करने में समर्थ हो वहीं उनकी सार्थकता है।
स्वभावतः रचना में जहाँ अलंकार फूट पड़ते हैं वहीं उनका सौन्दर्य निखर आता है
और जहाँ उनमें कुत्रिमता आयी वहाँ वे अपना स्वारस्य खो देते हैं; क्योंकि उनमें
रसोत्कर्षता नहीं रह जाती।

पन्तजी की आलंकारिक भाषा में अलंकार का यह रूप है-

"अलंकार केवल वाणी की सजावट के लिए नहीं, वे भाव की अभिव्यक्ति के विशेष द्वार हैं। भाषा की पृष्टि के लिए, राग की परिपूर्णता के लिए, आवश्यक उपादान हैं; वे वाणी के आचार, व्यवहार और रीतिनीति हैं; पृथक स्थितियों के पृथक स्वरूप, भिन्न अवस्थाओं के भिन्न चित्र हैं। जैसे, वाणी की मंकार विशेष घटना से टकराकर जैसे फेनाकार हो गयी हों; विशेष भावों के भोंके खाकर बाल लहरियाँ,

तरुण तरंगों में फूट गयी हों ; कल्पना के विशेष बहाव में पड़ आवरों में नृत्य करने लगी हों। वे वाणी के हास, अशु, स्वप्न, पुलक, हाध-भाव हैं। जहाँ भाषा की जाली केवल अलंकारों के चौखटे में फिट करने के लिए बुनी जाती है वहाँ भावों की उदारता शब्दों की कृपण-जड़ता में बँधकर सेनापित की दाता और सूम की तरह 'इकसार' हो जाती है।" पछव की मुमिका—

सातवीं छाया

अलंकारों का आडम्बर

प्रारंभ के चार अलंकार भेदोपभेदों में विभक्त होकर आज जगभग डेढ़ सौ संख्या तक पहुँच चुके हैं; पर यहीं इनकी इतिश्री नहीं होती। भले ही इनके विषय में सभी एकमत न हों, भले ही अनेक के जन्मों और उदाहरणों में अनेक स्थानों पर भिन्नता पायी जाय। संख्यावृद्धि की इस होड़ा-होड़ी में अलंकारों का आपह इतना बढ़ा कि वे साधनस्वरूप होकर भी साध्य बन गये। रीतिकाल यही बतलाता है। अलंकार-वादियों ने अलंकार को इतना महत्त्व दिया कि उसे काव्य की आत्मा बना डाला। अलंकार ही को सर्वस्व समभ बैठे।

यह ठीक है कि अलंकारों की कोई संख्या निश्चित नहीं की जा सकती; किन्तु संख्यावृद्धि का यह भी उद्देश्य न होना चाहिये कि अलंकार का अलंकारत्व ही नष्ट हो जाय-वह अपने उद्देश्य से ही च्युत हो जाय। इसी कारण साधारण अलंकारिकों की कौन कहे, आचार्यों के भी अनेक अलंकार पुस्तकों में ही पड़े रह गये। जैसे कि रुद्रट के जाति, भाव, अवसर, मत, पूर्व आदि अलंकार। निरर्थक अलं कारों के नमूने देखें।

१ त्राठ प्रकार के 'प्रमाण' अलंकारों में एक संभव भी है। यह वहाँ होता है जहाँ किसी बात का होना संभव हो। जैसे,

सूनी न देखी तुव सरिस हे वृषभानु कुमारि। जानत हों कहूँ होयगी विपुला घरिए विचारि।।

इसमें राधा-सी नायिका के पृथ्वी पर कहीं न कहीं होने की संभावना की गयी है। इसमें अलंकार की क्या बात है ? संभावना से कोई चमत्कार तो इसमें श्राता नहीं, बल्कि राधा की सी नायिका के होने की संभावना करके उसके सौन्दर्य के महत्त्व का हास ही कर दिया गया है।

२ इसका भाई एक संभावना-श्रलंकार भी है 'यदि ऐसा होता तो ऐसा

होता', यही इसका लच्चण है।

उगै जो कातिक श्रंत की चन्दा छाड़ि कलंक। तो कहुँ तेरे वदन की समता लहै मयंक।।

इसमें वही बात है जो कहना चाहते हैं। वाच्यार्थ में कोई चमत्कार नहीं है। इनमें यह भेर भी दिखा दिया गया है कि पहले में निश्चय नहीं रहता और इसमें रहता है।

३ असंभव भी इसीके आगे-पीछे हैं।

को जानै था गोप-सुत गिरि घारैगो ग्राज

यहाँ 'को जानै था' वाक्यांश असंभवता सूचित करता है। यहाँ भी कुछ चमत्कार नहीं है। संभव-असंभव की बात कहना अलंकार-कोटि में नहीं आ सकता।

४ एक भाविक अलंकार है जिसमें भूत और भविष्य के भावों का वर्तमान में वर्णन किया जाता हैं।

> श्रवलोकते ही हरि सहित श्रपने समक्ष उन्हें खड़े, फिर धर्मराज विषाद से विचलित उसी क्षरा हो गये। वे यत्न से रोके हुए शोकाश्रु फिर गिरने लगे फिर दु:ख के वे हश्य उनकी हिष्ट में फिरने लगे।—गुप्त

यहाँ भूतकालिक दुःख का प्रत्यच्च की भाँति वर्णन किया गया है। इसमें अलंकार के लिए क्या रक्खा है? अनुभूत भूतकालिक भाव का कारण-विशेष से जामत होना ही तो है। इसमें चमत्कार क्या है? भाविक अलंकार से इसकी क्या विभूति बढ़ती है?

५ तद्गुण अलंकार का तमाशा देखिये—

लखत नीलमिन होत ग्रिल कर विद्रुम दिखरात।
मुकता को मुकता बहुरि लख्यो तोहि मुसकात।।

मोती को जब देखती है तब नीलमिए, हाथ में लेती है तब मूँगा और जब हँसती है तब फिर मोती हो जाता है।

दूसरे के गुण ग्रहण करने के कारण तद्गुण अलंकार माना गया है पर बाल की खाल निकालनेवाले कुवलयानन्दकार मोती के फिर श्वेत होने के कारण पूर्वेह्नप अलंकार मानते हैं।

इस वर्णंन में अतिशयोक्ति कुछ मात्रा में है पर भाव में तीव्रता कहाँ आती है ? एक तमाशा खड़ा किया गया है । इस तमाशे को अतद्गुण और अनुगुण भेद करके और खेजवाड़ बना दिया गया है ।

ऐसे अलंकारों पर ध्यान देने से यह कहना कुछ संगत-सा प्रतीत होता है कि अलंकार की सार्थकता पृथक रूप से रहकर ही भाव को तीव्र बनाने में है। पर यह इसीसे मान्य नहीं हो सकता। पृथक न रहकर भी अलंकार भावोत्ते जन में योग दे सकते हैं। एक उदाहरण लें—

सुनहु श्याम वज में जगी दसम दसा की जोति। जह मुँदरी ग्रुँगुरीन की कर में ढीली होति॥ यह श्री अलप अलंकार है। छोटे आधिय की अपेता बड़े आधार का भी छोटा वर्णन किया गया है। इसमें अतिशयोक्ति है, चमत्कार है और उक्तिवैचित्र्य भी है। इससे विरह-दशा की प्रेषणीयता बढ़ जाती है।

दूसरी बात यह कि पृथक् रूप से भावोत्ते जन का सिद्धान्त महण् करने से अलंकार-शास्त्र पर ही हड़ताल फिर जायगी; किन्तु इससे अलंकारों का अनावश्यक विस्तार का भी समर्थन नहीं किया जा सकता।

त्राठवीं छाया

अलंकारों की अनन्तता और वर्गीकरण

श्रलंकारों की कोई सीमा नहीं बाँधी जा सकती श्रीर न कोई उसकी संख्या ही निर्धारित की जा सकती। प्रतिभा ईश्वरीय देन है। उसके श्रनन्त प्रकार हैं', उसके स्फुरण की इयत्ता नहीं। इससे श्रलंकार भी श्रनन्त हैं।

द्गडी ने लिखा है अलंकारों की आज भी सृष्टि हो रही है। अतः संपूर्णतः कौन उनकी गणना कर सकता है । अलंकार के जचण में ध्विनकार के इस मत का उल्लेख किया गया है कि वाग्विकल्प-कथन के प्रकार अनन्त हैं और वे ही अलंकार हैं। इसीको कद्रट स्पष्ट करते हैं कि हृदयाह्वादक जितने अर्थ हैं वे सभी अलंकार हैं। इससे अब निःसन्देह कहा जा सकता है कि अलंकार काव्य सौंदर्य है।

हृद्र ने अर्थालंकारों को चार वर्गों में बाँटा है—व्रास्तव, अर्गेपन्य, अतिश्य और श्लेष। अभिप्राय यह कि इन्हीं चारों भेदों के द्वारा अर्थ विभूषित होता है। इन्हींके भेद अन्य सभी अलंकार हैं।

वस्तु के स्वरूप का कथन वास्तव है। इसमें व्यतिरेक, विषम, पर्याय आदि आलंकार आते हैं। जहाँ प्रस्तुत वस्तु की तुलना के लिए अप्रस्तुतयोजना होती है वहाँ औपन्य होता है। उपमा, उत्प्रे ला, रूपक आदि अलंकार इसके अन्तर्गत हैं। जहाँ अर्थ और धर्म के नियमों का विषयं हो वहाँ अतिशय होता है। इसमें विषम,

१ प्रतिभानन्त्यात् । लोचन

२ श्रलंकाराणाम् श्रनन्तत्त्वात् । ध्वन्यालोक

३ ते चाद्यापि दिकल्प्यनते कस्तान् कात्स्नेन वच्यति । काव्यादर्श

४ ततो यावन्तो हृदयावर्जका अर्थप्रकाराः तावन्तः अलंकाराः । कान्यालंकार

५ श्रर्थस्यालंकारा वास्तवमीपम्यतिशयः श्लेषः । एषामेव विशेषाः अन्ये तु भवन्ति निःशेषाः । काव्यालंकार

विरोध, असंगति, विभावना आदि अलंकार आते हैं। जहाँ वाक्य अनेकार्थ हों वहाँ श्लेष होता है। इसमें ज्याजोक्ति, विरोधाभास आदि अलंकार आते हैं।

इसी प्रकार विद्यानाथ ने भी चार भेद किये हैं.—१ वस्तु प्रतीतिवाले २ औपम्य प्रतीतिवाले ३ रस-भाव प्रतीतिवाले और ४ अस्फुर प्रतीतिवाले १ पहले में समासोकि, आचिप, आदि ; दूसरे में रूपक, उत्प्रेचा आदि ; तीसरे में रसवत् , प्रेय, ऊर्जस्वित् आदि और चौथे में उपमा, अर्थान्तरन्यास आदि अलंकार आते हैं।

राजानक रुप्यक ने अलंकारों को सात वर्गों में विभक्त किया है, जो इस प्रकार है—१ साहश्यगर्भ २ विरोधगर्भ ३ श्रृङ्खलावद्ध ४ तर्कन्यायमृत ४ वाक्यन्यायमृत ६ लोकन्यायमृत और ७ गृहार्थपतीतिमृत । इनके भी अवान्तर भेद हैं, जिनके भीतर अन्य अलंकार आते हैं। एकावली में विद्याधर ने भी इन्हीं का अनुकरण करके

वर्गीकरण किया है।

- (१) साद्यगर्भ या औपन्यगर्भ में (इ) अलंकार आते हैं। १ मेदाभेद-तुल्यप्रधान ४ हें—उपमा, उपमेयोपमा, अनन्य और स्मरण। २ अभेद-प्रधान द हैं (क) आरोपमूल ६ हें इत्ये ना और अतिशयोक्ति। ३ गम्यमान औपन्य १७ हें (क) पदार्थगत २ हें तुल्ययोगिता और दीपक। (ख) वाक्यार्थगत ३ हें प्रति-वस्तूपमा, दृष्टान्त और निद्रशंना। (ग) भेदप्रधान २ हें व्यतिरेक और सहोक्ति। (घ) विशेषण-वैचित्र्यवाले २ हें समासोक्ति और परिकर। (ङ) विशेषण-विचित्र्य का १ श्लेष है। शेष ६ विनोक्ति, अप्रस्तुतप्रशंसा, पर्यायोक, अर्थान्तरन्यास, व्याजस्तुति और आन्तेप।
 - (२) विरोधमूल (२) अलंकार हैं—विरोध, विभावना, विशेषोक्ति, सम, विचित्र, अधिक, अन्योन्य, विशेष, व्याधात, अतिशयोक्ति (कार्यकारण-पौर्वापर्य) असंगति और विषम।
 - (३) शृङ्खताबद्धश्रित्रालंकार हैं कारणमाता, एक।वती, मातादीपक और सार।
 - (४) तर्कन्यायमूल शिश्रलंकार हैं काव्यालिंग और श्रनुमान।
 - (४) वाक्यन्यायमूल अञ्चलंकार हैं —यथासंख्य, पर्याय, परिवृत्ति, परिसंख्या, अर्थापत्ति, विकल्प, समुचय और समाधि।
 - (६) लोकन्यायमूल 🖰 अलंकार हैं—प्रत्यतोक, प्रतीप, मीलित, सामान्य, तद्गुण, अतद्गुण, उत्तर, प्रश्नोत्तर।
 - (७) गृहार्थप्रतीतिमृत (७ अतंकार हैं—सूर्म, व्याजोक्ति, वक्रोकि, स्वभावोक्ति, भाविक, संसृष्टि और संकर।

केचित्प्रतीयमानवश्तवः केचित्प्रतीयमानौप्म्याः
 केचित्प्रतीयमानरसभावादयः, केचिदस्फुटप्रतीयमानाः । प्रताप्कत्रीय

विद्यानाथ ने अर्थालंकारों को नौ भागों में विभक्त किया है। वे हैं —साधर्य-मूल, अध्यवसायमूल, विरोधमूल, वाक्यन्यायमूल, लोकव्यवहारमूल, तर्कन्यायमुल,

श्रृङ्खलावैचित्र्यमूल, अपह्रवमृत और विशेषणवैचित्र्यमूल।

इन वर्गीकरणों में आचार्यों का मतभेद है। कारण यह कि उनका दृष्टिकोण भिन्न-भिन्न है। किन्तु, इसमें सन्देह नहीं कि वह वर्गीकरण वैज्ञानिक है; क्योंकि इनमें एकसूत्रता है। विशुद्ध मनोवैज्ञानिक वर्गीकरण हो सकता है, पर वह काव्य में विशेषतः सहायक न होने के कारण उपेक्षणीय नहीं तो आवश्यक भी नहीं है।

नवीं छाया

अलंकार और मनोविज्ञान

श्रिविकांश श्रलंकार मनोविज्ञान पर निर्भर करते हैं। क्योंकि, वे रस-भाव के सहायक हैं; उनके प्रभावोत्पादन में समर्थ हैं। रसभाव का मन से गहरा सम्बन्ध है। 'रस श्रीर मनोविज्ञान' शीर्षक में इसका विवेचन हो चुका है। श्र<u>लंकार का जो</u> वर्गीकरण किया गया है उसमें मनोवैज्ञानिक श्राधार विद्यमान है, चाहे उसमें

मतभेद हो; या यथार्थता की कुछ कमी हो।

मनुष्य स्वभावतः सौन्द्र्यप्रिय होता है। यह सौन्द्र्यप्रियता शिशुकाल से ही लित होती है। बच्चे रंगदार चीजों को भपटकर उठा लेते हैं। रंगीन चटक-मटक के खिलौने तो छोड़ना ही नहीं चाहते। बालक रंगदार कपड़े पहनना पसन्द करते हैं। किशोरों, तहणों और युवकों की तो कोई बात न पूछिये। उनका तो घर-कमरा, कपड़ा-लत्ता, खान-पान, यान-वाहन सब कुछ सुन्दर चाहिये। पढ़ने-लिखने की बातों में भी सुन्दरता चाहिये। यह साहित्यिक सुन्दरता है जो केवल उन्हों को नहीं, सभी को प्रिय है। उसकी प्राप्ति काव्य से ही होती है। फिर क्यों न कि अपनी रचना की साज-सँवार करके, सुन्दर बना करके संसार के सामने रखे जिससे वह सभी की पसन्द हो, सभी उसका समादर करें और किव की सुयशपताका उड़े। इस सौन्द्र्य-सम्पादन में अलंकार का भी बहुत बड़ा हाथ है। इससे सिद्ध है कि अलंकार का मनोविज्ञान से घना सम्बन्ध है।

श्राचार्यों ने जो श्रलंकारों का वर्गीकरण किया है उसमें मनोवैज्ञानिक तत्त्व पाये जाते हैं। विद्याधर श्रीर विद्यानाथ उन कुछ श्रलंकारों के वर्गीकरण में एकमत हैं जो सादृश्यमूलक, विरोधमूलक श्रादि हैं। किन्तु यह वर्गीकरण यथार्थ नहीं है। एकावली के टीकाकार मिलनाथ के सुपुत्र ने 'विनोक्ति' को 'गम्यीपम्य' के श्रन्तर्गत माना है, पर कठिनता से उसमें इसका श्रन्तर्भाव हो सकता है। विद्यानाथ ने इसे लोक-व्यवहारमूल के भेद में रखा है जो यथार्थ है। सम विरोध गर्भ नहीं है। यह विषम के ठीक विपरीत विद्यानाथ ने इसे भी लोकव्यवहारमूल में ही रखा है। ऐसे ही श्रन्य कई श्रलंकार भी हैं। इस प्रकार का वर्गीकरण यथार्थ मनोवैज्ञानिक नहीं कहा जा सकता। क्योंकि इसमें वाह्य रूपों का भी मिश्रण पाया जाता है। किन्तु, इसी बात से अलंकारों की मनोवैज्ञानिकता लुप्त नहीं हो जाती।

एक साहरय को ही लीजिये। एक देहाती भी लाल को अधिक लाल बताने की कोशिश में कहता है—आँखें 'ई'गुर का ठोप' हो गयी हैं या वे एकरंगे-सी लाल हैं। इसमें उसकी यही मनोवृत्ति काम कर रही है कि समी आँखों के अधिक लाल होने की बात समभ लें।

सभी सहदय एक-से नहीं होते । भावार्थ यह कि सभी की हदय-वृत्तियाँ एक-सी नहीं होती । कोई कुछ पसंद करता है, कोई कुछ । साहश्य में ऐसी मनोवृत्तियाँ प्रत्यत्त दीख पड़ती हैं । कोई चन्द्रमा-सा (उपमा) मुख कहता है, कोई चन्द्रमुख (रूपक) । ऐसे ही कोई 'मुख' मानो चन्द्रमा ही है (उत्प्रे त्ता), कोई 'मुख' एक दूसरा चन्द्रमा है (श्रातिशयोक्ति), कोई यह उसका मुख है या चन्द्रमा (सन्देह), कोई 'चन्द्रमा उसके मुख के समान है' (प्रतीप) श्रीर कोई 'यह चन्द्रमा है उसका मुख नहीं' (श्रपह्नुति) कहता है । ऐसे साहश्य पर निर्भर श्रानेक श्रालंकार हैं । भले ही इसे बाल की खाल निकालना कहा जाय पर श्रपनी-श्रपनी पसन्द ही तो है । ऐसी मनोवृत्तियों को बुद्ध-बल का सहारा मिलता है ।

श्रान्तिमान भी सादृश्यमूल श्रलंकार है। 'बलदेव सड़क पर पड़ी हुई रस्सी को सौप सममकर भय से उछल पड़ा' इस वाक्य में श्रमालंकार मानते हुए शुक्तजी अपना विचार यों प्रकट करते हैं—श्रब थोड़ी देर के लिए मनोविज्ञान को भी साथ में ले जीजिये। यदि बलदेव को मालूम हो जाता कि सड़क पर पड़ी हुई रस्सी ही है, सौप नहीं तो उसे भय नहीं होता। वह जान-वृक्तकर नहीं उछलता। उसे सौप का वास्तिवक भय हुआ था। यदि उसे यह बात मालूम रहती कि उसके उछलने से ही यह अमालंकार हो जाता है, तो उसका भाव सत्य और विश्वसनीय न होता। उसका भय कल्पित नहीं वास्तिवक है।

यदि इस उदाहरण पर विचार किया जाय तो बड़ा विस्तार हो जायगा। 'रज्जो यथाहेश्वभाग' यह एक दार्शनिक उदाहरण है। इसमें श्रम की बात स्पष्ट है। श्रम के स्थान में ही आन्तिमान होता है। उक्त उदाहरण में आन्ति-मूलक ही भय है। वस्तु की श्रोर से वास्तिवकता रस्सी की है श्रीर आमकता उसी में है। उछलना भय का व्यापार है, आन्ति का नहीं। आन्ति के उदाहरण श्रनेक शकार के हैं जिनमें अलंकारों के प्राण चमत्कार हैं।

नाक का मोती ग्रधर की कान्ति से, बीज दाड़िम का समस्तकर भ्रान्ति से। देखकर सहसा हुन्ना शुक्र मीन है, सोचता है भ्रन्य शुक्र यह कौन है?—सा० नाक के लाल बने मोती को श्रनारदाना समस्तकर शुक्त को यह सोच समा गया है कि यह दूसरा शुक्र कहाँ से श्रा गया। इसने नासिका को शुक्रचंचु समस्त जिया है जो दाड़िम खा रहा है। यहाँ तो उछ्जलना-कृदना नहीं, चमत्कार-प्राण्

यदि कसाई को कूर, सज्जन को देवता या सरत वचनों को फूल महना या कटु वचनों को आग उगलना कहते हैं तो उसके अन्तर में सादृश्य की ही मनोवृत्ति काम करती है। कूरता तथा सज्जनता का अतिरेक और सरलता तथा कटुता की अतिशयता ही वक्ता के हृद्य में लच्चणा के ऐसे स्वरूप खड़ा करने को विवश कर देती है। इस प्रकार की उक्तियाँ प्रेषणीयता की—दूसरे को अनुभव कराने की शक्ति ला देती हैं और काव्य का आकार धारण कर लेती हैं। यहाँ पर हम कोचे के 'उक्ति ही काव्य है' इस कथन को मान लेते हैं। हमारे मानने का कारण जच्चणा-मूलक अविविद्यत वाच्य ध्वनि है।

विरोधमूलक अलंकारों में भी मनोवैज्ञानिकता है। क्योंकि, इनके वैचित्र्य से मन में एक प्रकार का कुत्हल उत्पन्न होता है। इससे मनके किल्विष दूर हो जाते हैं, उसका सार हल्का हो जाता है। विरोधमूलक अलंकार विरोधामास, विषम, विशेषोक्ति, असंगति, विशेष, विचित्र, व्यायात आदि कई हैं, जिनका पता आगे के वर्णन से लग जायगा।

एक उदाहरण लें-

पी ली मधुमदिरा किसने थीं बंद हमारी पलकें।

जब यहाँ कारण-कार्यं की असंगति देख पड़ती है तब मन एक प्रकार से विस्मयिस्मग्ध हो उठता है।

जो लोग स्मरण आदि को एक किल्पत भाव-साहचर्य शीर्षक के भीतर रखते हैं उनको इसपर और विचार करना चाहिये। जब हम 'चंद्रमा को देखकर उसके मुख की याद आती है' कहते हैं तब सादृश्य ही हमारे सामने रहता है और इसकी गणना सादृश्य-मूल अलंकारों में ही होती है।

ऐसे ही बौद्धिक शृङ्खला की बात कहना भी बुद्धि की अजीर्णता है। अचार्यों का शृङ्खला-मूलक एक भेद तो है ही जिसमें सार आदि अलंकारों की गणना होती है।

स्मरण, भ्रम, संदेह, प्रहर्षण, विषाद, तिरस्कार आदि ऐसे कई अलंकार हैं,

जिनका सम्बन्ध सीधे मन से हैं।

यदि चमत्कार को ही अलंकार के प्राण मान लें भौर जहाँ चमत्कार
अलंकारों में उपलब्ध हो वहाँ मन का सम्बन्ध आप ही आप हो उठता है। क्योंकि,
चमत्कृत मन ही होता है। इस प्रकार प्रायः सभी अलंकारों के साथ मनोविज्ञान
का सम्बन्ध अपरिहार्य हो जाता है।

दसवीं छाया

शब्दार्थाभयालङ्कार

अलंकार नियमतः शब्द में, अर्थ में और शब्द तथा अर्थ, दोनों में रहने के कारण शब्दगत, अर्थगत और उभयगत होते हैं।

अलंकारों का शब्दगत और अर्थगत विभाग अन्वय और व्यक्तिरेक पर निर्भर है। जिसके रहने पर जो रहे वह अन्वय है। जैसे, जहाँ-जहाँ घुँआ रहता है वहाँ-वहाँ आग भी रहती है। जिसके अभाव में जिसका अभाव हो वहाँ व्यतिरेक होता है। जैसे, जहाँ-जहाँ आग नहीं होती वहाँ-वहाँ घुँआ भी नहीं होता। इसी प्रकार जो अलंकार जिस किसी विशेष शब्द के रहने पर ही रहे वह शब्दालंकार है और जिन शब्दों के द्वारा जो अलंकार सिद्ध होता है वह अलंकार शब्द-परिवर्तन से भी ज्यों का त्यों बना रहे वह अर्थालङ्कार होता है। अतः जिस अलंकार के साथ जिस शब्द या अर्थ का अन्वय या व्यतिरेक हो वही उस अलंकार के नामकरण का कारण होगा।

सारांश यह कि शब्द को चमत्कृत करनेवाले शब्दाश्रित अलंकार शब्दालंकार खोर अर्थ को चमत्कृत करनेवाले अर्थाश्रित अलंकार अर्थालंकार कहे जाते हैं। इनको इस प्रकार भी कहा जा सकता है कि धर्थ निरपेत्त वर्णनिर्भर अलंकार शब्दा-लंकार और शब्द निरपेत्त अर्थनिर्भर अलंकार श्रव्दा-लंकार और शब्द निरपेत्त अर्थनिर्भर अलंकार अर्थालंकार कहे जाते हैं।

उभयालंकार के लिए यह कहा जा सकता है कि जो अलंकार शब्द और अर्थ दोनों के आश्रित रहकर दोनों को चमत्कृत करते हैं वे उभयालंकार कहे जाते हैं। इसको यों भी कहा जा सकता है कि समान बल से शब्द और अर्थ पर निर्भर रहने-वाले अलंकार उभयालंकार कहे जाते हैं। शब्दपरिवर्तन के रूप में इसका लज्ञण यों कहा जा सकता है कि जहाँ किसी शब्द का परिवर्तन कर देने से अलंकार नष्ट हो जाय वहाँ उभयालंकार होता है। सारांश यह कि किसी शब्द के बदलने और किसी शब्द के न बदलने पर भी अलंकारत्व बना रहना ही उभयालंकारता है।

एक उदाहरण से समभ -

तलमध्य अनल-स्फोट से मूकंप होता है जहाँ होते विकंपित से नहीं क्या अचल मधूर भी वहाँ ?

यहाँ श्रचल-भूघर पुनरुक्त से मालम पड़ते हैं। पर इनका श्रर्थ है डगमग न होनेवाला पर्वत । यह पुनरुक्तवदाभास श्रलंकार शब्द श्रीर श्रर्थ, दोनों को चमकृत

इह दोषगुणालंकाराणां शब्दार्थंगतत्वेन यो विभागः
 स अन्वयव्यतिरेकाभ्यामेव व्यवतिष्ठते । काव्यप्रकाशः

२ यत्सत्वे यत्सवच्चमन्वयः यदभावे यदभावो न्यतिरेकः । मुक्तावली

३ इति शब्दपरिवृत्तिसहत्वासहत्वाभ्यामस्योभालंकारत्वम् । साहित्यदर्परा

करता है और दोनों पर निर्भर है। यहाँ अचल नहीं बदला जा सकता और भूधर बदला जा सकता है। क्योंकि, अचल के स्थान पर अडिग रख देने से पुनरुक्ति नष्ट हो जाती है और भूधर के स्थान पर पर्वत रख देने से पुनरुक्ति बनी रहती है।

इसी प्रकार यमक, श्लेष, काकुवकोक्ति, आवृत्तिदीपक, निरुक्ति, परंपरित रूपक आदि शब्दार्थालंकार उभयालंकार के अन्तर्गत आते हैं। क्योंकि, इनमें शब्द और अर्थ की तुल्यवत्तता मान्य है।

हिन्दी के ब्याचार्यों ने संकर, संसृष्टि और रभयालंकार को ठीक से समका

नहीं है। देखिये एक आचार्य क्या कहते हैं-

भूष्ण इक तें भ्रधिक जह सो उभयालंकार।

— घलंकारमंजूषा

एक से अधिक अलंकार होने से उभयालंकार होता है। यदि एकाधिक शब्दा-लंकार ही हों या अर्थालंकार ही हों—तो उभयालंकार कैसे हो सकता है? संकर, संसृष्टि भले ही हों। इस प्रकार उभयालंकार को सममने की चेष्टा नहीं की गयी है।

संभवतः यह भ्रम मन्मट की इस रिक्त से—'एक ही विषय में दोनों शब्दार्थालंकार स्फुट हों '—फैला हो। यहाँ 'दोनों' शब्द भ्रामक है। पर यहाँ तो उभयालंकार का विषय ही नहीं। अन्य प्रकार के संकरालंकार की बात कही गयी है। फिर भी दीनजी ने शब्द और अर्थ, दोनों को एक साथ देखते हुए भी शब्द + शब्द और अर्थ + अर्थ को उभयालंकार कैसे मान लिया?

उभयालंकार होते हुए भी शब्दालंकारों में पुनकक्तवदाभास, यमक आदि को शब्दालंकार में क्यों दिया ? कारण यह कि इनमें जिसकी प्रधानता होती है, जिसमें अधिक चमत्कार होता है उसके नाम से वह उक्त होता है। जैसे, शब्दार्थोभयगत पुनकक्तवदाभास और परंपरित रूपक। ये दोनों उभयालंकार हैं; किंतु शब्द-चमत्कार होने के कारण पहले को शब्दालंकारों और दूसरे को अर्थालंकारों में रख दिया। ऐसी स्थित में वस्तुस्थित की उपेना कर दी जाती है। यह परंपरापालन ही है, जैसा कि द्पंणकार कहते हैं—प्राचीनों ने एक शब्दार्थालंकार अर्थात् उभयालंकार पुनकक्त-वदाभास को भी शब्दालंकारों में गिना दिया है; अतः उसे ही पहले कहते हैं।

९ स्फुटमेकत्र विषये शब्दार्थालंकृतिद्वयम् व्यवस्थितञ्च, तेनासौ त्रिरूपः परिकोतितः ॥ काव्यप्रकाश

२ शब्दार्थालंकारस्यापि पुनहक्तवदाभासस्य चिरन्तनैः शब्दालंकारमध्ये लक्षितत्वात् प्रथमं तमेवाह ।—साहित्यदर्पण

वारहवाँ प्रकाश

ऋलङ्कार

पहली छाया

(Figure of speech in words)

शब्दालंकार

अनुप्रास

शब्द के रूप हैं—ध्विन (Sound) और अर्थ (Sense)। ध्विन को लेकर शब्दालंकार की सृष्टि होती है। यह काव्य का एक संगीत धर्म है। अर्थ को लेकर अर्थालंकार की सृष्टि होती है। यह काव्य का चित्र-धर्म है। इनके आधार पर प्रधानतः अलंकार के दो भेद हैं—शब्दालंकार और अर्थालंकार। जहाँ दोनों अलङ्कार होते हैं वहाँ उभयालंकार होता है।

शब्दों के कारण जहाँ चमत्कार हो वहाँ शब्दालङ्कार होता है। शब्दालङ्कार नाम पड़ने का कारण यह है कि जिस शब्द वा जिन शब्दों द्वारा चमत्कार पैदा होता है, तदर्थवाचक भिन्न-भिन्न शब्दों द्वारा वह चमत्कार रहने नहीं पाता।

ऐसे अलंकार शब्दाश्रित होते हैं, अर्थाश्रित नहीं।

कुछ शब्दाजङ्कार वर्ण्यत, कुछ शब्दगत और कुछ वाक्यगत होते हैं।

छेकानुप्रास आदि शब्दगत और लाटानुप्रास आदि वाक्यगत होते हैं।

शब्दालङ्कार अनेक प्रकार के हैं। उनके मुख्य भेदों का यहाँ वर्णन किया जाता है।

१ अनुप्राप्त (Aliteration)

जहाँ व्यंजनों की समता हो वहाँ अनुप्रास होता है।

स्वर की विषमता में भी अनुप्रास होता है। इसके पाँच भेद होते हैं— (१) छेकानुप्रास (२) वृत्त्यानुप्रास (३) श्रुत्यानुप्रास (४) लाटानुप्रास और (४) अन्त्यानुप्रास।

(१) जहाँ अनेक वर्णों की एक बार समता हो वहाँ छेकानुप्रास होता है। जैसे,

लपट से भट रूख जले-जले नदनदी घट सूख चले-चले विकल ये मृग मीन मरे-मरे विकल ये हग दीन भरे-भरे।--गुप्त इसमें पट-मट में 'ट' की, नद-नदी में 'द' की, मृग-मीन में 'म' की और हग-दीन में 'द' की एक-एक बार आवृति है।

> मुक्ति मुकता को मोल माल ही कहाँ है जब मोहन लला पै मन मानिक ही बार चुकी।—रतनाकर

इसमें मुक्ति और मुकता में 'म' और 'क' की, मोल और माला में 'म' और 'ल' की और मन-मानिक में 'म' और 'न' की, समता है।

इसमें यदि देखा जाय तो 'म' को कई बार आवृत्ति है, पर छेकानुप्रास ही है। क्योंकि, पक तो एक संग दो-दो वर्षों की समता है और दूसरे पृथक्-पृथक् शब्दों को लेकर समता है। इससे अनेक बार की आवृत्ति की शंका मिण्या है।

कुन्द इन्दु सम देह उमा रमण करुणा श्रयन। जाहि दीन पर नेह करहु कृपा मर्दन मयन।—तुलसी

यहाँ कुन्द-इन्दु में 'न्द' की, रमण-करुण में 'र' 'ण' की और करहु कुपा में 'कृ' की, मद्न-मयन में 'म' 'न' की एक वार समानता है।

(२) जहाँ वृत्तिगत अनेक वर्णों या एक वर्णों की अनेक बार समता हो वहाँ वृत्यानुप्रास होता है।

भिन्न-भिन्न रसों के वर्णन में भिन्न-भिन्न वर्णों की रचना को वृत्ति कहते हैं। वृत्तियाँ तीन प्रकार की होती हैं — उपनागरिक, परुषा श्रीर कोमला।

१ माध्रयंगुण व्यंजक, ट ठ ड ढ को छोड़कर वर्णों की तथा सानुस्वार वर्णों की रचना को उपनागरिका वृत्ति कहते हैं। यह वृत्ति शृङ्गार, हास्य और करुण रस में प्रयुक्त होती है।

- (क) तर्राण के ही संग तरल तरंग से तरिए। डूबी थी हमारी ताल में।—पंत
- (ख) रघुनंद भ्रानंद कंद कोशल-चन्द दशरथ नन्दनं।—तुलसी
- (ग) रस धिगार मण्जत किये कंजनु भंजनु देन।
 श्रंजनु रंजनुहू बिना खंजन भंजनु नैन।—बिहारी

२ श्रोजगुण व्यंजक वर्णों की रचना को परुषा वृत्ति कहते हैं इसमें ट, ठ, ड, ढ, द्वित्य वर्ण तथा संयुक्त वर्णों की अधिकता रहती है। इसका प्रयोग वीर, रौद्र श्रीर भयानक रसों में होता है।

> निकला पड़ता वक्ष फोड़कर वीर हृदय था। उत्तर धरातल छोड़ म्राज उड़ता सा हय था।

जैसा उनके क्षुच्ध हृदय में घड़ घड़ घड़ था। वैसा ही उस वाजि-वेग में पड़ पड़ पड़ था। फड़फड़ करने लगे जाग पेड़ों पर पक्षी प्रपलक था श्राकाश चपल बल्गित-गति-लक्षी।— गुप्त

३ जहाँ माधुर्य, त्रोज गुणवाले वर्णों से भिन्न प्रसाद गुणवाले वर्ण हों वहाँ कोमला वृत्ति होती है। इसका उपयोग शृंगार, शान्त और श्रद्भुत रस में होता है।

- (क) नव-नव सुमनों से चुनकर घूलि सुरिभ मधुरस हिमकरण मेरे उर की मृदु कलिका में भर दे कर दे विससित मन।—पंत
- (ख) जोन्ह ते खाली छपाकर भी छन में छनदा भ्रब चाहत चाली। कूजि उठी चटकाली चहुँ दिशि फैल गयी नभ ऊपर लाली। साली वियोग विथा डर में निपटै निटुराई गहे वनमाली। श्राली कहा कहिये कवि 'तोष' कहूँ प्रिय प्रीति नयी प्रतिपाली।
- (३) श्रुत्यानुप्रास वहाँ होता है जो कएठ, तालु आदि किसी एक ही स्थान से उचरित होनेवाले वर्णों में समानता पायी जाय ।

किस तपोवन से किस काल में सच वता मुरली कल नादिनी, श्रविन में तुभको इतनी मिली मधुरता, मृदुता, मनहारिता।—हिरश्रीध

अन्तिम चरण में दन्त्य वर्णी की समता है।

भांक न भंभा के भोंके में भुक कर खुले भरोखे से — गुप्त भंकार का तालुस्थान होने से यह श्रुत्यानुप्रास है।

(४) लाटानुप्रास वहाँ होता है जहाँ शब्द श्रीर श्रर्थ की श्रावृत्ति में श्रमिप्राय मात्र की भिन्नता होती है।

काल करत किलकाल में निह तुरकन को काल।
काल करत तुरकान को सिव सरजा करबाल।—भूषणा
इसमें 'ककल करत' शब्दार्थ की आवृत्ति है। तात्पर्य में भेद है।

पराधीन को है नहीं स्वाभिमान सुख स्वप्त। पराधीन जो है नहीं स्वाभिमान सुख स्वप्त।

पराधीन व्यक्ति को स्वाभिमान का सुख स्वप्न नहीं है और स्वतंत्र व्यक्ति को, जो पराधीन नहीं है, स्वाभिमान का सुख-स्वप्न है अर्थात् उसका सुख उसे प्राप्त है। यहाँ वाक्यवृत्ति में तात्पर्य का भेद है।

(५) छन्द के अन्त में जब अनुप्रास होता है तब अन्त्यानुप्रास कहलाता है।

इसके अनेक भेद होते हैं—१ सर्वान्त्य सर्वेया में होता है २ समान्त्य-विष-मान्त्य, सोरठा के पहले, तीसरे और दूसरे-चौथे चरणों में होता है, ३ समान्त्य समान चरणों में होता है। ४ विषमान्त्य विषम चरणों में होता है, ५ समिषधमान्त्य चौपाई में होता है। और ६ भिन्न तुकान्त में तुक की परवाह नहीं की जाती। सारा प्रिय-प्रवास भिन्नतुकान्त वा भिन्नान्त्य या अतुकान्त ही है। नवीन कवि अनुप्रास वा तुक को अपने लिए बन्यन सममते हैं। उदाहरण सर्वत्र उपलब्ध हैं।

२ यमक (Repetition of same word or syllables similar in sounds.)

जहाँ निरर्थक वर्णों वा भिन्नार्थक सार्थक वर्णों की पुनरावृत्ति हो वा उनकी पुनः श्रुति हो वहाँ यमक ऋलंकार होता है।

श्रनुराग के रंगिन रूप तरंगिन श्रंगिन मोद मनो उफनी। किव 'देव' हिये सियरानी सबै सियरानी को देख सोहागसनी। वर धामिनी वाम चढ़ी बरसैं मुसुकानि सुधा घनसार घनी। सिखिग्रान के श्रानन इन्दुनतें श्रंखियान ते बन्दनवार बनी।

इसमें एक 'सियारानी' का अर्थ सकुचा गयी और दूसरी 'सियरानी' का अर्थ 'सीता रानी' है। एककार के शब्द हैं पर अर्थ भिन्न है। 'रंगनि' और 'तरंगनि' में 'रंगनि' एक-सा है पर 'तरंगनि' का 'रंगनि' निरर्थंक है। 'सिखयान' और अर्थे खियान' में 'खयान' निरर्थक है।

२ चतुर है चतुरानन सा वही सुभग-भाग्य-विभूषित भाल है। सन ! जिसे मन में पर काव्य की रुचिरता चिरतापकरी न हो। —उपा०

यहाँ 'रुचिरता' तथा 'चिरताप' में से 'चिरता' को अलग करने से कोई

३ मर मिटें, रेंग में पर राम को हम न दे सकते जनकात्मजा।
सुन कपे जग में बस बीर के सुयश का रेंग कारण मुख्य है।—उपा॰
इसमें 'का' 'रेग्ए' 'कारण' सभी सार्थंक हैं।

४ जग जाँचिये को उन जाँचिये जो जिय जाँचिये जानकी जानिह रे ? जेहि जाचत जाचकता जिर जाय जो जारित जोर जहानिह रे ।—तु०

यहाँ जाँचिये का भिन्नार्थं नहीं है, फिर भी प्रसंगवाह्य न होने से इनको यमक कहने में कुएठा का अवसर नहीं। च, ज, के उच्चारण का एक स्थान से होने से श्रुत्यानुप्रास भी है।

पदावृत्ति और भागावृत्ति इसके दो मुख्य भेद होते हैं। जहाँ पूरे पाद की— श्रावृत्ति हो वहाँ पादावृत्ति और जहाँ पाद के आधे, तीसरे या चौथे भाग की श्रावृत्ति हो वहाँ भागावृत्ति होती है। इनके भी कई भेदोपभेद होते हैं। हिन्दी में सिद्दावलोकन यमक होता है जिसे मुक्तगदमाह्य भी कहते हैं।

५ लाल है भाल सिंदूर भर्यो मुख सिन्धुर चारु घ्रो बाँह विशाल हैं ! शाल है शत्रुन को किंव 'देव' सुशोभित सोमकला घरे भाल हैं। भाल है दीपत सूरज कोटि सों काटत कोटि कुसंकट जाल हैं। जाल है बुद्धि विवेकन को यह पारवती के लड़ायती लाल हैं।

यहाँ आदि अन्त के 'लाल' हैं और प्रत्येक चरण के अन्तिम शब्द आवृत्त होकर आये हैं। इसमें सिंहावलोकन के तुल्य—सिंह के ऐसा मुड़-मुड़कर देखने के समान मुक्त पद प्राह्य हुए हैं।

🗸 ३ पुनरुक्ति (Tantology)

भाव को अधिक रुचिकर बनाने के लिए जहाँ एक ही बात को बार-बार कहा जाय वहाँ पुनरुक्ति होती है।

१ विहग-विहग

फिर चहक उठे ये पुंज-पुंज

चिर सुभग-सुभग ।—पंत

२ इसमें उपजा यह नीरज सित
कोमल कोमल लज्जित मी खित,
सौरभ सी लेकर मधुर पीर ।—महादेवी

४ पुनरुक्तवदाभास (Similar Tantology..)

जहाँ विभिन्न अर्थवाले भिन्नाकार के पद सुनने में समानार्थी प्रतीत हों वहाँ यह अलंकार होता है।

> समय जा रहा श्रीर काल है श्रा रहा, सचमुच उलटा भाव भुवन में छा रहा।—गुप्त

यहाँ समय और काल पर्यायवाची हैं; पर यहाँ काल का अर्थ एत्यु लिया गया है।

म्रली भीर गूँजन लगे होन लगे दल-पात। जह तह फूलै रूख तरु प्रिय प्रीतम किमि जात।—प्राचीन

यहाँ समानार्थक 'अली' का 'सखी', 'पात' का अर्थ गिरना' 'रूख' का 'सूखा' और 'त्रिय' का प्यारा' अर्थ लिया जिया गया है।

४ वीप्सा (Repetition)

जहाँ आदर, घृणा आदि किसी आकिस्मिक भाव को प्रभावित करने के लिए शब्दों की आवृत्ति की जाय, वहाँ यह अलंकार होता है।

१ हाय ! श्रार्य रहिये रहिये, मत किहये, यह मत किहये, हम संकट को देख डरें या उसका उपहास करें।—गुप्त

राम के अपने को अन्यायी कहने पर लक्ष्मण के ये आवृत्ति रूप में उद्गार है। वीष्सा से राम की उक्ति असहा प्रतीत होती है।

२ बहू तनिक ग्रक्षत रोली, तिलक लगा दूँ, माँ बोली, जियो, जियो, बेटा भ्रावो, पूजा का प्रसाद पानो ।—गुप्त

इस उदाहरण में दुहराये गये शब्दों से वात्सलय फूटा पड़ता है। टिप्पणी — पुनरुक्ति से वक्तव्य की पुष्टि होती है और वीप्सा से मन का एक आकित्मक भाव भजकता है! यही इनमें सामान्य अंतर है।

६ बक्रोक्ति (The crooked speech)

जहाँ कोई किसी बात को जिस मतलब से कहे, दूसरा उसका और ही अर्थ लगावे तो बक्रोक्ति अलंकार होता है।

इसके १ श्लेपवक्रोक्ति और २ काकुबक्रोक्ति दो भेद होते हैं। १ श्लेपवक्रोक्ति तब होती है जब अनेकार्थवाची शब्दों 'से दूसरा अर्थ निकाला जाय।

एक कबूतर देख हाथ में पूछा कहाँ भ्रपर है ? उसने कहा भ्रपर कैसा ? उड़ है गया सपर है ।—भक्त

सलीम ने 'अपर' से दूसरे कबृतर के बारे में पूछा पर मेहरुन्निसा ने 'अपर' का 'पर रहित' अर्थ लगाकर उत्तर दिया कि वह अपर नहीं, सपर—पर सहित होने के कारण डड़ गया है।

को तुम ? हरि न्यारी ! कहाँ बानर को पुर काम ? इयाम सलोनी ? इयाम कपि क्यों न डरे तब काम ।—प्राचीन

इसमें हरि और श्याम ऋष्ण नाम के लिए आये हैं, पर उत्तर करने में इनका बानर और साँवला अर्थ लिया गया है।

२ काकुवक्रोक्ति वहाँ होती है जहाँ काकु से अर्थात् करठध्विन की विशेषता से भिन्न अर्थ किया जाय।

मानस सिलल सुघा प्रतिपाली, जियई कि लवरा पयोघि मराली। नव रसाल वन विहरराशीला, सोह कि कोकिल विपिन करीला।—तु०

इस प्रश्नात्मक चौपाई का अर्थ काकु से उत्तर रूप में कहा जाय तो यही निकलेगा कि हंसिनी लवण-समुद्र में नहीं जी सकती और कोयल करील कानन में कभी शोभा नहीं पा सकती। वह काकु-उक्ति से आचिप्त व्यंग्य है जो ग्रणीभत व्यंग्य का एक भेद है।

टिप्पणी-यह काकु-वक्रोक्ति वहीं होती है, जहाँ एक व्यक्ति के कथन का अन्य व्यक्ति द्वारा अन्यार्थं कल्पित किया जाय। जहाँ स्वोक्ति में ही काक-उक्ति होती है वहाँ काक व्यंग्य होता है।

हर जिसे दशकंघर ने लिया, कब भला फिर फेर उसे दिया।

लल किसे न हुआ मम त्रास है, निडर हो करता परिहास है।-रा० उपा०

इसके उत्तरार्द्ध से यह भासित है कि मेरा डर सब किसी को है। तू मुक्तसे हँसी मत कर।

प्रथम उदाहरण में स्वोक्ति नहीं कही जा सकती। क्योंकि, यहाँ राम को लक्ष्य कर कौशल्या ने कहा है और एक के कहने का दूसरे की ओर से विपरीत अर्थ किया गया है।

करठ-ध्वनि की विशेषता से ही अर्थं का हेर-फेर होता है और करठ-ध्वनि शब्द की ही विशेषता रखती है। इससे शब्दालंकार में इसकी गणना होती है। अर्थम्लक काकु-वक्रोक्ति भी होती है।

७ श्लेष (Patonomasia)

रलेष अलंकार वहाँ होता है जहाँ शिलष्ट शब्दों से अनेक अर्थ का विधान किया जाय। अभंग और समंग भेद से यह दो प्रकार का होता है।

(क) अभंग रलेष वह है जिसमें शब्दों के दो अर्थ करने के लिए उसका भंग-दुकड़ा न किया जाय।

१ विमाता बन गयी प्रांधी भयावह।

हुआ चंचल न फिर भी श्याम घन वह।

पिता को देख तापित भूमितल सा

वरसने लग गया वह वाक्य जल सा।—गुप्त

इसमें श्याम घन के दो अर्थ-श्याम राम और श्याम घन-मेघ। इस श्लेष से ही यहाँ रूपक की रचना है।

२ रहिमन पानी राखिये विन पानी सब सून। ्पानी गये न ऊबरे मुकता मानव चून।

इसमें 'पानी' के तीन अर्थ हैं — मोती के पत्त में कान्ति, चमक, मानव के पत्त में प्रतिष्ठा, मर्यादा और चूना के पत्त में पानी। बिना पानी के चूना सूख जाता है: काम का नहीं रह जाता।

३ जो पहाड़ को तोड़-फोड़कर बाहर कढ़ता । निर्मल जीवन वही सदा जो श्रागे बढ़ता।

पहाड़ को तोड़-फोड़कर निकलनेवाला जीवन—पानी प्रवाहित होता हुआ निर्मल हुआ करता है। यहाँ जीवन शब्द के श्लेष से यह भी अर्थ निकलता है कि मनुष्य का वही जीवन धन्य है जो पहाड़ जैसी विपत्तियों को भी रौंद्कर आगे बढ़ता ही जाता है। इसमें श्लेष अभंग है।

(ख) सभंग श्लेष वह है जिसमें शब्दों का भंग किया जाय।

वहुरि शक सम विनवौं तोहीं, संतत सुरानीक हित जेही।

इन्द्र के पत्त में सुरानीक का अर्थ है सुरों अर्थात् देवताओं की अनीक— सेना और दुष्ट के पत्त में सुरा, मदिरा, नीक, अच्छा अर्थ हैं। यहाँ दो अर्थ के लिए सुरानीक शब्द का भंग है।

🕖 💮 को घटि ये वृषभामुजा वे हलधर के वीर ।

ें पर वृषभानुजा = राधा और बैल की बहन, हलधर = बलराम और बैल। पहले में सभंग और दूसरे में अभंग श्लेष है।

शब्दालंकारों में प्रहेलिका, चित्र खादि भी शब्दालंकार हैं।

इसरी छाया

अर्थालंकार

(Figure of Speech in Sense)

जिन शब्दों द्वारा जिस अलंकार की सृष्टि होती हो उन शब्दों के बदलने पर भी वह अलंकार बना रहें तो अर्थालंकार होता है।

व्यास जी कहते हैं कि जो अर्थों को अलंकृत करते हैं वे अर्थालंकार हैं। अर्थालंकार के बिना शब्द सौन्दर्थ भी मनोहर नहीं होता ।

साहश्यगर्भ भेदाभेद प्रधान में चार अलंकार हैं —

अर्थालंकारों में सादृश्यमुलक अलंकार प्रधान हैं और उनका प्राणोपम उपमा अलंकार है।

१ उपमा (Simile)

दो पदार्थों के उपमान-उपमेय भाव से समान धर्म के कथन करने को उपमाल कार कहते हैं।

श्रलङ्करणमर्थासामर्थालङ्कार इष्यते ।
 तं विना शब्दसौन्दर्यमि नास्ति यनोहरम् । श्रग्निपुराणः

अर्थात जहाँ वस्तुओं में विभिन्नता रहते हुए भी उनके धर्म, रूप, गुण, रंग स्वभाव, आकार आदि की समता का वर्णन किया जाय वहाँ यह उपमालंकार होता है।

वामनाचार्य कहते हैं कि 'उपमेय और उपमान में सादृश्य की योजना करने-

वाले समान धर्म का नाम ही उपमा है १९।

उपमा अलंकार जानने के पूर्व उसके चारों अंगों को समभा लेना बहुत आवश्यक है। वे ये हैं।

१ उपमेय (The subject compared.)

२ उपमान (The object with which comparison is made.)

३ धर्म (Common attribute)

४ बाचक (The word implying comparison).

हिन्दी में १ उपमेय को वर्णनीय, वर्ण्य, प्रस्तुत, विषय और प्रकृत, २ उपमान को अवर्णनीय, अवर्ष्व, अप्रस्तुत, अप्रकृत, विषयी और ३ धर्म को साधारण धर्म भी कहते हैं। एक उदाहरण से समर्भे।

प्रानन सुन्दर चन्द्र-सा

इसमें 'आनन' उपमेय है अर्थात उपमा देने के योग्य है। इसी को उपमा दी गयी है और यही चन्द्र के समान कहा गया है या इसीकी समता की गयी है। इसमें चन्द्र उपमान है अर्थात उपमा देने की वस्तु है। इसीसे उपमा दी गयी है और इसीसे समता की गयी है।

इसमें सुन्दर समान धर्म है। यहीं उपमान और उपमेय दोनों में समानता से रहता है। समान धर्म से गुण, किया आदि का यहण होता है। सुन्दरता सुख

श्रीर चन्द्र दोनों में है।

इसमें उपमा वाचक-सा शब्द है। यह उपमान और उपमेय की ससानता

सूचित करता है। यही मुख और चन्द्र की समानता को बतलाता है।

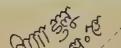
उपमा के दो भेद होते हैं — १ पूर्णीपमा और २ लुप्तोपमा। इनके भी अनेक भेद होते हैं।

पूर्णीपमा (Complete simile)

जहाँ उपमान, उपमेय, धर्म और वाचक, चारों ही शब्द द्वारा उक्त हों वहाँ पूर्णोपमा होती है।

> तापस बाला सी गंगा कल शशि मुख से दीपित मृदु करतल, लहरें उर पर कोमल कुन्तल

१ साहश्यप्रयोजकसाधारण धर्म सम्बन्धोऽ छ पमा । का॰ प्र॰ वालवोधिनी



गोरे श्रंगों पर सिहर सिहर, लहराता तरल तरल सुन्दर
चंचल श्रंचल सा नीलाम्बर।
साड़ी की सिकुड़न सी जिस पर शिश की रेशमी विभा से भर,
सिमटी है वर्तुल मृदुल लहर।

इसमें गंगा, नीलाम्बर श्रीर लहर उपमेय, तापस-बाबा, श्रंचत श्रीर साड़ी की सिकुड़न उपमान, कल, लहराता श्रीर सिमटी साधारण धर्म तथा सी, सा वाचक हैं।

चूमता था भूमितल को ग्रधं विधु-सा भाल। विछ रहेथे प्रेम के हगजाल वनकर वाल। छन्न सा सिर पर उठा था प्राग्णपित का हाथ। हो रही थी प्रकृति भ्रपने भ्राप पूर्ण सनाथ।—गुप्त

इसमें भाल और हाथ उपमेय, विधु और छत्र उपमान, सा वाचक और चूमता तथा उठा था समान धर्म हैं। पहली और तीसरी पंक्तियों में इस प्रकार पूर्णोपमा है।

नीलोंत्पल के बीच सजाये मोती से आँसू के बूँद हृदय सुधानिधि से निकले हों सब न तुम्हें पहचान सके।

इसमें वूँद उपमेय, मोती उपमान, से वाचक और सजाना साधारण धर्म हैं।

माला पूर्णीपमा

हो हो कर हुई न पूरी ऐसी ग्राभिलाषा सी, कुछ ग्रटकी त्राशा सी, भटकी भावुक की भाषा सी। सत्य धर्म रक्षा हो जिससे ऐसी मर्म मृषा सी, कलश कूप में पाश हाथ में ऐसी श्रान्त तृषा सी।—गुप्त

गोवियों की गोष्टी की ऐसी पूर्णोवमा और लुप्तोवमा की अनेक पद्यों में गुथी हुई माला 'द्वापर' में द्रष्टव्य है।

कहो कोन हो दमयन्ती सीं तुम तरु के नीचे सोई, हाय तुन्हें भी त्याग गया क्या ग्रिल नल सा निष्ठुर कोई?

×

गूढ़ कल्पना सी कवियों की भ्रज्ञाता के विस्मय सी , ऋषियों के गंभीर हृदय सी बच्चीं के तुतले भय सी ।—पंत

ये 'छाया' नामक किवता की पंक्तियाँ हैं, जिनमें पूर्णोपमा और लुप्तोपमा की माला-सी गुँथी हुई है।

फूलि उठे कमल से भ्रमल हितू के नैन

कहै रघुनाथ भरे चैन रस सियरे।

दौरि भ्राये भीर से गुनी गुन करत गान

सिद्ध से सुजान सुख सागर सो नियरे।

सुरभी सी खुलन सुकवि की सुमित लागी
चिता जनक के जियरे।
धनुष पै ठाढ़े राम रिव से लसत श्राज
भीर के से नखत नरेन्द्र भये पियरे।

इन पद्यों के उपमान, उपमेय, वाचक और समान धर्म को समक लेना कोई कठिन बात नहीं।

लुप्तोपमा (Incomplete simile)

जहाँ उपमा, उपमेय, धर्म और वाचक इन चारों में से एक, दो अथवा तीनों का लोप हो - कथन न किया जाय वहाँ लुप्तोपमा होती है।

(क) धर्मलुप्ता-प्रित दिन जिसको मैं ग्रंक में नाय लेके,
निज सकल कुग्रंकों की क्रिया कीलती थी!
ग्रित प्रिय जिसका है वस्त्र पीला निराला,
यह किसलय के से ग्रंगवाला कहाँ है?—हिरग्रीध

यहाँ ऋंग उपमेय, किसलय उपमान और से वाचक शब्द तो हैं पर साधारण धर्म कोमलता उक्त नहीं है।

(ख) उपमानलुप्त—तीन लोक भाँकी ऐसी दूसरी न बाँकी जैसी भाँकी हम भाँकी जैसी युगल किसोर की।—पननेस

इसमें भाँकी उपमेय, बाँकी धम और ऐसी वाचक शब्द हैं पर दूसरी न भाँकी से उपमान लुप्त है।

(ग) वाचकलुप्ता —नील सरोव्ह क्याम तव्हण श्रव्ण वारिज नयन , करो सो मम उर धाम सदा क्षीर सागर सयन ।—तुलसी

शरीर और नयन उपमेय, नील, सरोरुह और तरुण व।रिज उपमान तथा अरुण और श्याम धर्म हैं पर उपमावाचक शब्द नहीं है।

(घ) उपमेयलुप्ता—पड़ी थी बिजली सी विकराल लपेटे थे धन जैसे वाल। कौन छेड़े ये काले साँप श्रवनिपति उठे श्रचानक काँप।—गुप्त

इसमें उपमेय कैकेयी लुप्त है। पर, इसका संकेत हो जाता है। क्योंकि, उपमेय के बिना इस अलंकार का अस्तित्व ही नहीं रह सकता।

(ङ) वाचकधर्मं लुप्ता—धीरे बोली परम दुख से जीवनाधार जावो , दोनों भैया मुख शशि हमें लौट श्राके दिखावो ।—हरि०

इसमें मुख उपमेय श्रीर शशि उपमान हैं, पर वाचक श्रीर धर्म उक्त नहीं हैं। ऐसा ही उदाहरण यह भी है—

रहहु भवन ग्रस हृदय विचारी, चन्द्रवदिन दुख कानन भारी।

(च) धर्मोपमानलुप्ता—यद्यपि जग में बहुत हैं, सुख-साधक सामान। तदपि कहुँ कोई नहीं काव्यानन्द समान।—रास

श्रंतिम पंक्ति में उपमेय और वाचक शब्द हैं, पर श्रन्य सुख साधन उपमान श्रोर सुख धर्म का लोप है।

(छ) वाचकीपमेयलुप्ता—इत ते उत्तते इतै छिन न कहूँ ठहराति। जक न परत चकई भई फिरि ग्रावित फिरि जाति।—विहारी

इसमें चकई उपमान, फिरि फिर जात धर्म तो हैं, पर उपमान नायिका और वाचक शब्द का लोग है।

(ज) वाचकोपमानलुप्ता—चितविन चारु मारु मद हरगी धावत हृदय जात नींह बरनी ।—वुजसी

यहाँ चितविन उपमेय और चारु धमं हैं, पर उपमान और वाचक का जोप है। 'जाति नहिं बरनी' उपमान का अभाव सृचित करता है।

वढ़े प्रथम कर कोमल दो।

इसमें कर और कोमल उपमेय और धर्म हैं पर उपमान और वाचक नहीं हैं। (भ) धर्मोपमान-वाचक लुप्ता—

> तुम्हारी श्राँखों का श्राकाश सरल श्राँखों का नीलाकाश। खो गया मेरा खग श्रनजान मृगेक्षिए। इसमें खग श्रनजान !—-पंत

इसमें 'मृगेच्चिए' का अर्थ होता है 'मृग-सी बड़ी आँखोंवाली'। आँखें मृग-सो नहीं होतीं, बल्कि मृग की आँखों-सी होती हैं। अतः इसमें उपमान, वाचक बीर धर्म तीनों का लोप है।

ऐसे ही 'वृषभ कंघ केहरि-ठवनि' में कंघ का उपमान वृषभ नहीं, बल्कि वृषभकंघ, और ठवनि गति का उपमान केहरि—सिंह नहीं, बल्कि सिंह की गति है। अतः यहाँ भी तीनों का लोप है।

(অ) वाचक-धर्म-उपमेय-लुप्तोपमा

मत्त गयंद, हंस तुम सो हैं कहा दुरावित हमसों केहरि कनक कलश श्रमृत के कैसे दुरे दुरावित विद्रम हेम वज्य के किनुका नाहिन हमें सुनावित ।—सूरदास

इसमें गयंद, हंस, केहरि, कनक, कत्तस आदि उपमान ही हैं और इनसे नायिका की गति, किट, स्तन, रंग आदि उपमेय की सुन्दरता विण्त है। "अद्भुत एक अनुपम बाग", जैसे नायिका के शरीर को लेकर कोई रूपक नहीं बौधा गया है, जिससे यहाँ रूपकातिशयोक्ति नहीं कही जा सकती।

इनके अतिरिक्त अपमा अलंकार के और भी भेद होते हैं—

श्लेषोपमा

रिलष्ट शब्द द्वारा समान धर्म के कथन में रिलष्टोपमा अलंकार होता है।

्उदयाचल से निकल मंजु मुसुकान कर वसुधा मन्दिर को सुन्दर श्रालोक से, भर देनेवाली नवीन पहली उषा के समान ही जिसका सुन्दर नाम है।—कुसुम

इस 'उघा' शब्द के श्लेष से राज्यकन्या उघा भी वैसे ही मुसुकान के प्रकाश से वसुधा-मन्दिर को भर देनेवाजी प्रतीत होती है जैसी कि उघा—प्रातःकाल की अहण किरणमाला।

समुचयोपमा

जहाँ उपमान के धर्मों का समुचय जमाव हो वहाँ यह अलंकार होता है।

दिव्य, सुखद, शीतल, रुचिर तब दर्शन विधु-रूप इसमें उपमान विधु के चार धर्मों से दर्शन की उपमा दी गयी है।

रसनोपमा

जहाँ उपमेय एक दूसरे के उपमान होते चले जायँ वहाँ रसनोपमा श्रालंकार होता है।

यति सी नित नित सी बिनित बिनिती सी रित चार ।

रित सी गित गित सी भगित तो में पवन कुमार ।—प्राचीन
इसमें नित, बिनित आदि उपमेय उपमान होते चले गये हैं।

मालोपमा

जहाँ एक उपमेय के अनेक उपमान कहे जायँ वहाँ मालोपमा होती है। इसके तीन भेद हैं—

(क) समानधर्मा—जहाँ अनेक उपमानों का एक ही धर्म उक्त हो।
१ हृदय-मन्मय सौख्य से इलय बिसुघ गृह आज में री,
छहरता सा चल तरल जल लहर सा तन मन तरंगित।—भट्ट
इसमें तरंगित तन मन के लिए दो उपमान कहे गये हैं।

२ उनमें क्या था, श्वास मात्र ही था बस म्राता जाता। लित तंत्र सा, चिनत यंत्र सा, फिनत मंत्र सा भाता!—गुप्त इसमें साँस के स्थाने-जाने के तीन उपमान दिये गये हैं।

३ पछतावे की परर्छांही सी तुम भूपर छायी हो कौन? दुवंलता सी ग्रँगड़ाई सी ग्रपराधी सी भय से मोन ।—पन्त

यहाँ छाया के चार उपमान समान धर्म के कहे गये हैं।

४ कुंद सी कविंद सी कुमुद सी कपूरिका सी कंजन की किलका कला तरु केलि सी। चपला सी चक्र सी चमर सी श्रीर चन्दन सी, चन्द्रमा सी चाँदनी सी, चाँदी सी चमेली सी।—हनुमान

गम-सुयश उपमेय के लिए एक साथ अनेक उपमान दिये गये हैं, जिन्होंने माला का सचमुच आकार धारण कर लिया है।

(ख) भिन्नधर्मा मालोपमा-जिसमें भिन्न-भिन्न धर्म के उपमान हों।

१ महत कोटि शत विपुल बल रिव सत कोटि प्रकास।
ससि सत कोटि सो सीतल समन सकल भवत्रास।
काल कोटि सत सरिस श्रित दुस्तर दुगं तुरंत।
धूमकेतु सत कोटि सम दुराधरख भगवंत।—तुलसी

इसमें राम उपमेय के भिन्न-भिन्न उपमान मरुत, रिव आदि के विपुत बत, कोटि प्रकास आदि भिन्न-भिन्न धर्म कहे गये हैं।

२ धरा पर भुकी प्रार्थना सहश मधुर मुरली सी किर भी मौन
किसी श्रशात विश्व की विकल वेदना दूती सी तुम कौन?—प्रसाद
यहाँ तुम उपमेय की भिन्न-भिन्न धर्मवाली प्रार्थना, मुरली श्रौर वेदना की
उपमार्थे दी गयी हैं।

(ग) लुप्तधर्मा मालोपमा-जिसमें समान धर्म का कथन न हो।

इन्द्र जिमि जैभ पर, बाढ़व सुग्रंभ पर

रावन सुदंभ पर रघुकुल राज हैं।
पीन वारिवाह पर शम्भु रितनाह पर,

ज्यों सहस्रबाहु पर राम द्विजराज हैं।
दावा द्रुम दंड पर चीता मृग भु, ड पर

'भूषन' वितुण्ड पर जैसे मृगराज हैं।
तेज तिमिरंश पर कान्ह जिमि कंस पर

यहाँ सिवराज उपमेय के उपमान तो कहे गये, पर उनके साधारण धर्म नहीं कहे गये। इससे लुप्तधर्मा है।

त्यों म्लेच्छ बंश पर सेर सिवराज हैं।

लच्योपमा

जहाँ उपमानोपमेय की समता के द्योतक शब्दों को न लाकर ऐसे शब्द लाये जायँ या उनका ऐसा कथन किया जाय जिससे उपमेय और उपमान में समतासूचक भाव प्रगट हो वहाँ लच्योपमा होती है।

लक्षणा से काम लेने के कारण इसे लक्ष्योपमा, सुन्दर होने के कारण लितापमा और उपमा की संकीर्णता के कारण संकीर्णपमा भी कहते हैं।

१ कैसा उसका भुवन-विमोहन वेष था। भेंप रही थी बदन देखकर चन्द्रिका।

 ×

 २ बंकिम-भ्रू-प्रहरण पालित युग नेत्र से
 थे कुरंग भी ग्रांख लड़ा सकते नहीं।—कुसुम

यहाँ फेर रही थी और जड़ा सकते नहीं से उपमान । पमेय की समता का भाव प्रकट है। यह ढंग पुराना है।

३ चिढ़ जाता था वसन्त का कोकिल भी सुनकर वह वोली, सिहर उठा करता था मलयज इन श्वासों के मलयज सीरभ से।—प्रसाद

इनमें चिढ़ जाता था, सिहर उठता था, ऋादि शब्द ऐसे हैं जो उपमा का

काम करते हैं। इनमें लाज्ञिणिक चमत्कार भी अपूर्व है।

श्रशीलंकारों के प्राण्यभूत इसी उपमा पर अनेक अलंकारों की सृष्टि हुई है। इसीसे अप्ययदीनित कहते हैं कि 'काव्य की रंगभूमि में विभिन्न भूमिका के भेद से नाना रूपों में आकर नृत्य करती हुई उपमा नटी काव्य-मर्मज्ञों का मनोरंजन करती हैं। '

- १ उपमेयोपमा—चन्द्रमा सा मुख है श्रीर मुख सा चन्द्रमा।
- २ अनन्वय-इसका मुख उसके मुख सा ही है।
- ३ प्रतीप-मुख सा चन्द्रमा है।
- ४ रूपक—मुख ही चन्द्रमा है!
- ४ सन्देह-यह मुख है वा चन्द्रमा।
- ६ अपह ति-यह मुख नहीं चन्द्रमा है।
- ७ भ्रान्ति—चन्द्रमा समभकर चकोर उसके मुख को देख रहा है।
- ८ उत्प्रेदा-मुख मानो चन्द्रमा है।
- ह स्मरण चन्द्रमा को देखकर उसके मुख की याद आती है।
- १० दीपक मुख सुषमा से और चन्द्रमा चन्द्रिका से शोभता है।

१ उपमैषा शैलूषी संप्राप्ता चित्रभूमिकामेदात् ।
रञ्जयनि काव्यरंगे नृत्यन्ती तद्विदां चेतः । —चित्रमीमांसा

र्१ प्रतिवस्तूपमा—मुख पृथ्वी पर सुशोभित है और चन्द्रमा आकाश में चमकता है।

१२ हष्टान्त—मुख अपने सौंदर्य से दर्शकों को प्रसन्न करता है और चन्द्रमा

अपनी चन्द्रिका से संसार को सुशीतल करता है।

१३ व्यतिरेक-चन्द्र कलंकित है और उसका मुख निष्कलंक है।

√१४ निदर्शना—उसके मुख में चन्द्रमा की सुषमा है।

१५ अप्रस्तुतप्रशंसा—चन्द्रमा उसके मुख के सम्मुख मितन है।

१६ ऋतिशयोक्ति—वह मुख एक दूसरा चन्द्रमा है।

१७ तुल्ययोगिता—चन्द्रमा और कमल उसके मुख के कारण हीन, मलीन और विलीन हुए।

इसी प्रकार अनेक सादृश्य-मूलक अलंकारों का मूल उपमा अलंकार है।

इनके भी अनेक भेदोपभेद हैं।

२ उपमेयोपमा (Reciprocal Comparison)

जहाँ उपमेय श्रीर उपमान (एक दूसरे के उत्कर्ष के लिए एक वही उपमान मिलने के कारण) परस्पर उपमान श्रीर उपमेय हों वहाँ उपमेयोपमा होती है।

१ दो सिहों का मनों ग्रचानक दुश्रा समागम।

राक्षस से था न्यून न किप या किप से था वह कम।—रा० च० उ०

२ सब मन रंजन हैं खंजन से नैन ग्राली

नैनन से खंजन हू लागत चपल हैं!

मीनन से महा मनमोहन है मोहिबे को

मीन इनहीं से नीके सोहत श्रमल हैं।

मृगन के लोचन से लोचन हैं रोचन ये

मृग हग इनहीं से सोहे पलापल हैं।

'सुरित' निहारि देखी मीके ऐरी प्यारीज़ के

कमल से नैन श्रह नैन से कमल हैं!

३ अनन्वय (Self Comparison)

जहाँ (उपमान को अभाव में) एक ही वस्तु को उपमान और उपमेय भाव से कहा जाय वहाँ यह अलंकार होता है ।

उस काल दोनों में परस्पर युद्ध वह ऐसा हुन्ना। है योग्य बस कहना यही श्रद्भृत वही ऐसा हुन्ना।—-गुप्त इस युद्ध के ऐसा वही युद्ध था, यह जो उक्त है उससे इसमें परस्पर अनन्त-यात्मक इपसोपमेय भाव है।

४ स्मरण (Reminiscence)

पूर्वानुभूत वस्तु के समान किसी वस्तु (उपमान) के देखने आदि सं उसका (उपमेय) जहाँ स्मरण हो वहाँ स्मरण अलंकार होता है।

देखता हूँ जब पतला इन्द्रधनुपी हलका
रेशमी घूँचुट बादल का खोलती है कुमुद-कला
तुम्हारे मुख का ही तो ध्यान मुभे तब करता श्रन्तर्धान ।—पंत

यहाँ पूर्वदृष्ट मुख का कुमुद-कला से बादल के रेशमी घूँघुट के हटने का दृश्य देखकर स्मरण हो आता है।

मैं पाता हूँ मधुर ध्वित में कूजने में खगों के
मीठी तानें परम प्रिय की मोहिनी वंशिका की ।—हिरश्रीध
यहाँ पित्तियों का कलरव सुनकर कृष्ण की वंशी-ध्वित की स्मृति हो आती है।
छू देती है मृदु पवन जो पास श्रा गात मेरा
तो हो जाती परम सुधि है श्याम प्यारे करों की ।—हिरश्रीध
इनमें अनुभवात्मक स्मर्ण है।

तीसरी छाया

आरोपमूल अभेदप्रधान

जहाँ उपमेय श्रीर उपमान के साधम्य में अभेद रहता है वहाँ साटश्यगर्भ अभेद-प्रधान भेद होता है। इसके दो भेद होते हैं—श्रारोपमूल श्रीर अध्यवसायमूल । पहले में रूपक श्रादि छह श्रीर दूसरे में उत्प्रेक्षा श्रीर श्रातिशयोक्ति दो अलंकार श्राते हैं।

५ रूपक (Metaphor)

उपमेय में उपमान के निषेध-रहित आरोप की रूपक अलंकार कहते हैं।

अभेद रूपक

जहाँ उपमेय में अभेद-रूप से उपमान का आरोप किया जाता है वहाँ अभेद रूपक होता है।

आरोप का अर्थ है एक वस्तु में दूसरी वस्तु की कल्पना कर लेना। इस प्रकार उपमेय और उपमान की एक हमता होने से—भिन्नता का कोई भाव नहीं रहने से रूपक अलंकार होता है। रूपक में उपमेय का निषेव नहीं किया जाता है जैसा कि अपहु ति में उपमेय का किया जाता है। दोनों के आरोप में यही अन्तर है। उपमा में उपमेय और उपमान का भेद बना रहता है पर रूपक में भिन्न होते हुए भी दोनों एकरूपता को प्राप्त कर लेते हैं। उपमा में दोनों का सादृश्य रहता है और इसमें एकरूपता रहती है। वाचक-धर्मलुप्तोपमा में उपमान पहले रक्खा जाता है, जैसे चन्द्रमुख। अर्थ होता है चन्द्रमा के समान सुन्दर मुख। पर रूपक में उपमेय पहले रक्खा जाता है, जैसे मुखचन्द्र। दोनों में यही अन्तर है।

अभेद दो प्रकार का होता है—आहार्य श्रौर वास्तव। जहाँ अभेद न होते पर भी अभेद मान लिया जाता है वहाँ आहार्य श्रौर जहाँ वस्तुतः अभेद की कल्पना की जाती है वहाँ वास्तव अभेद होते हैं। रूपक में आहार्य होता है।

रामचन्द्र मुखचन्द्र निहारी

इसमें 'मुखचन्द्र' का अर्थ है, मुख ही चन्द्रमा है। यहाँ मुख और चन्द्रमा दो वस्तुएँ पृथक्-पृथक् हैं, पर आहायं अभेद से एकरूप मान लिया गया है। वास्तव में अभेद आन्तिमान अलंकार में होता है।

अभेद के तीन भेद होते हैं-सम, अधिक और न्यून।

(१) जहाँ उपमेय में उपमान की न्यूनता या अधिकता के विना उयों का त्यों आरोप होता है वहाँ सम अभेद रूपक होता है।

वीती विभावरी जाग री। स्रंबर-पनघट में डुवो रही तारा-घट ऊषा-नागरी। --प्रसाद

इसमें तीन रूपक हैं। अम्बर में पनघट का, तारा में घट का, और ऊषा में नागरी का सम अभेद रूप से आरोप किया गया है।

(२) जहाँ उपमेय में उपमान के आरोप के अनन्तर कुछ अधिकता कही जाती है वहाँ अधिक रूपक है और (३) जहाँ न्यूनता कही जाती है वहाँ न्यून रूपक होता है। यह एक प्रकार का व्यक्तिरेकालंकार है।

जगत की सुन्दरता का चाँद सजा लाँछन को भी श्रवदात । सुहाता बदल-बदल दिन-रात नवलता ही जग का श्राह्वाद ।—पन्त

सुन्दरता में चन्द्रमा का आरोप है पर यह चाँद लाँछन को भी अवदात बना देता है। यही अधिकता है।

नव विघु विमल तात जस तौरा, रघुवर किकर कुमुद नकोरा। जिदत सदा प्रथइहि कवहूँ ना, घट ही न जग नभ दिन-दिन दूना।

यहाँ यश में नये चंद्रमा का आरोप है। चन्द्रमा घटता-बढ़ता है पर यशः रूप चंद्रमा सदा उदित रहता है, कभी अस्त नहीं होता। उपमेय की यही अधिकता है।

उषा रंगीली, किन्तु सजिन उसमें वह श्रनुराग नहीं। निर्फर में श्रक्षय स्वर प्रवाह है पर वह विकल विराग नहीं। ज्योत्स्ना में उज्ज्वलता है पर वह प्राग्गों का मुसकान नहीं।
फूलों में हैं वे श्रधर, किन्तु उनमें वह मादक गान नहीं।—िमिलिंद

यहाँ उपमान अधर आदि की स्वाभाविक अवस्था से कुछ न्यूनता दिखाई गयी है।

बिना सरोवर के खिला देखो वदन सरोज।
बाहुलता मृदु मंजु है सुमन न पाया खोज।—राम
यहाँ सरोवर और सुमन की न्यूनता वर्णित है।
सम अभेद रूपक के तीन भेद होते हैं—सावयव, निरवयव और परंपरित।

सावयव [सांग] रूपक

उपमेय के अवयवों के सहित उपमान के अवयवों के आरोप किये जाने को सावयव रूपक अलंकार कहते हैं।

इसके दो भेद होते हैं—समस्त-वस्तु-विषय और एकदेशविवर्ति। १ समस्त-वस्तु-विषय वह है जिसमें सभी आरोप्यमाणों—उपमानों और सभी आरोप के विषय—उपमेयों का शब्द द्वारा स्पष्ट कथन किया जाय।

१ मेरी भ्राशा नवल लितका थी बड़ी ही मनीआ नीले पत्ते सकल उसके नीलमों के बने थे। हीरे के थे कुसुम, फल थे लाल गोमेदकों के पन्नों द्वारा रचित उसकी सुन्दरी डंटियाँ थीं।—हिरिस्नोंध

इसमें आशा उपमेय की नवललिका उपमान में एक रूपता मानकर आरोध्य-माणों—नीलम, हीरा, गोमेद, पन्ना का और आरोप के विषयों—पत्ता, फूल, फल, इंटी का शब्द द्वारा स्पष्ट कथन है।

श्रानन श्रमल चन्द्र चन्द्रिका पटीर पंक दसन श्रमंद कुंद कलिका सुढंग की । खंजन नयन पदपाति मृदु कंजिन के मंजुल मराल चाल चलत उमंग की। किव 'जयदेव' नभ नखत समेत सोई श्रोढ़े चारु चूनरि नवीन नील रंग की। लाज भरि श्राज ब्रजराज के रिभाइवे को सुन्दरी सरद सिधाई सुचि श्रंग की।

इसमें शरद् की सारी सामग्री—चन्द्र, चन्द्रिका आदि में नायिका के अंगों-मुख, नयन, दर्शन आदि का आरोप है। इस प्रकार शरद् ऋतु में सुन्दरी नायिका का रूपक है।

(२) एक देशविवर्ति रूपक वह है जिसमें कुछ आरोप्यमाण वा आरोप के विषय तो शब्दतः स्पष्ट कहे जायेँ और कुछ अर्थ के बल से आविप्त होते हों। जीवन की चंचल सरिता में फेंकी मैंने मन की जाली.

फँस गयी मनोहर भावों की मछलियाँ सुधर भोलीभाली ।—पंत

इसमें मछ लियाँ फँसाने के सभी साधन हैं। सावयव उपमेय और उपमानों को शब्द द्वारा स्पष्ट कथन है, पर मैंने उपमान उक्त नहीं है। पर मछ ली फँसाने का काम होने से मैंने के स्थान पर धीवर उपमान का सहज ही आ चेप हो जाता है।

तरल मोती से नयन भरे

मानस से ले उठे स्नेह-घन, कसक विद्यु-पलकों के हिमकरण,

सुधि-स्वाति की छाँह पलक की सीपी में उतरे। - महादेवी

इसमें आँसू पर तरल मोती का आरोप है। आँसू उपमेय का शब्द से कथन नहीं है, पर अन्य आरोपों के द्वारा उपमेय आँसू स्वतः आचिप्त हो जाता है। इसके अन्य अवयवों—स्नेह-घन, कसक-विद्यु, सुधि-स्वाति, पलक-सीपी का शब्द द्वारा स्पष्ट कथन है। इससे यह भी एकादेशविवर्ति रूपक है।

निरवयव (निरङ्ग) रूपक

अवयवों से रहित उपमान का जहाँ उपमेय में आरोप किया जाता है वहाँ यह अलंकार होता है।

इसके दो भेद होते हैं-१ शुद्ध और २ मालारूप।

१ शुद्ध रूप वह है जिसमें अवयवों के बिना उपमान का उपमेय में आरोप हो।

इस हृदय-कमल का घिरना म्रलि-म्रलकों की उलभन में।
भांस-मरन्द का गिरना मिलना निःश्वास-पवन में।—प्रसाद

इसमें चार रूपफ हैं जो निरवयव हैं।

हरि मुख-पंकज, भ्रू-धनुष लोचन-खंजन मित्त। ग्रधर-विव कु'डल-मकर बसे रहत मो चित्त।—प्राचीन

मुख-पंकज, भ्रू-धनुष, कुण्डल-मकर आदि में सामान्य गुणों को लेकर रूपक बाँधा गया है। इनमें अङ्गों का वर्णन नहीं है।

कनक-छाया में जब कि सकाल खोलती कलिका उर के द्वार।
सुरभि-पीड़ित मधुपों के बाल तड़प बन जाते हैं गुंजार।—-पंत

इस में निरवयव रूपक का भिन्न रूप है। उर में द्वार का रूपक है और मधुयों के बाज में गुंजार का रूपक है।

२ माला-रूपक वह है जिसमें एक उपमेय में भवयवों के बिना अनेक उपमामों का आरोप हो।

भ्रो चिंता की पहली रेला, भ्ररे विश्ववन की व्याली, ज्ञालामुखी स्कोट के भीषण प्रथम कंप-सी मतवाली। हे भ्रभाव की चपल बालिके, री ललाट की खल रेखा।—प्रसाद

यहाँ चिंता में विश्व-वन की व्याली श्रादि उपमानों का आरोप किया गया है, जो निरवयव हैं।

गया है।

धूम धुँ आरे काजर कारे हम ही बिकरारे वादर मदनराज के वीर बहादुर पावस के उड़ते फराधर।—पंत यहाँ बादर में दूसरी पंक्ति के दो निरवयव उपमानों का आरोप है।

वे वीर थे, वे धीर थे, थे क्षीर-सागर धर्म के।

× × ×

वे क्रोध में यमराज वे लावण्य में रितनाथ थे।

पूनीश्वरों के माथ थे सुरलोक पित के हाथ थे।—रा० च० उ०

एक राजा दशरथ उपमेय में इन अनेक निरवयव उपमानों का आरोप किया

परंपरित रूपक

जहाँ एक त्रारोप दूसरे त्रारोप का कारण हो, वहाँ यह त्रालंकार

होता है। इसमें एक उपमेथ में किसी उपमान का आरोप पहले होता है। पीछे उसके आधार पर दूसरे रूपक का निरूपण होता है। पहला कारण-रूप और दूसरा कार्य-रूप होता है। परंपरित का अर्थ है कार्य-कारण-रूप से आरोपों का परंपरा होना। यह दो प्रकार का है।

१ श्लिष्ट शब्द-मूलक अर्थात् रिल्रष्ट शब्दों के प्रयोग में जहाँ रूपक हो !

खर-वाग्ग-धारा-रूप जिसकी प्रज्जवित ज्वाला हुई।
जो वैरियों के व्यूह को ग्रत्यन्त विकराला हुई।
श्रीकृष्ण किनी वायु से प्रेरित धनञ्जय ने वहाँ,
कोरव चमू वन कर दिया तत्काल नष्ट जहाँ-तहाँ।—गुप्त

यहाँ धनज्जय श्रर्जुन में धनज्जय श्रिग्न का श्रारोप ही कारण है कि ज्वाला श्रीर वाय के रूपक बाँधने पड़े हैं। यहाँ धनज्जय शब्द श्लिष्ट है।

र भिन्त-शब्द-मूलक वह है जिसमें बिना श्लेष के भिन्त-भिन्न शब्दों में आरोप हो।

तिर रही श्रवृप्ति जलि में नीलम की नाव निराली।
काला पानी वेला सी है श्रंजन रेखा काली।—प्रसाद
श्रवृप्ति में जलिंध का जो श्रारोप है वही रूपकातिशयोक्ति से श्रांखों में नाव
श्रीर श्रंजन-रेखा में काला पानी वेला के श्रारोप का हेतु है।

वाड़व-ज्वाला सोती थी इस प्रण्य-सिन्घु के तल में। प्यासी मछली-सी प्रांखें थीं विकल रूप के जल में।—प्रसाद

आंखों में मचली का आरोप ही रूप में जल के रूपक का कारण है। यहाँ सी रुपमा का आमक है। पर उपमा है नहीं। रूपक ही है। तुम त्रिनु रघुकुल-कुमुद विद्य सुरपुर नरक समान, यहाँ रघुकुल में कुमुद के आरोप के कारण ही रामचन्द्र में विधु का आरोप किया गया है, जो समस्त पद से हैं।

ताद्रूप्य रूपक

उपमेय को उपमान का जहाँ दूसरा रूप कहा जाता है वहाँ तद्रूप होने से यह अलंकार होता है।

अर्थात् उपमेय उपमान का रूप ग्रहण करता है, पर उससे भिन्न कहा जाता है।

यह कोकनद-मद-हारिग्री क्यों उड़ गयी मुख-लालिमा।
क्यों नील-नीरज-लोचनों की छा गयी यह कालिमा।
क्यों भ्राज नीरस दल सहश मुख-रंग पीला पड़ गया।
क्यों चिन्द्रका से हीन है यह चन्द्रमा होकर नया। —पुरो०

दमयन्ती के मुख को नया चन्द्रमा बताकर तद्रूपता दिखायी गयी है, पर चन्द्रिका से हीन कहने के कारण उसमें न्यूनता भी प्रगट कर दी गयी है।

दुई भुज के हरि रधुवर सुन्दर भेष । एक जीभ के लिखिमन दूसर सेस । —तुलसी

ला हुमन को दूसरा शेष तो बताया गया, पर एक जीभ के कहने से न्यूनता भी दिखा दी गयी। अधिक और सम भी इसके भेद होते हैं।

६ परिणाम (Commutation)

जहाँ असमर्थ उपमान उपमेय से अभिन्न होकर किसी कार्य के साधन में समर्थ होता है वहाँ परिणाम अलंकार होता है।

मेरा शिशु संसार वह दूध पिये परिपृष्ट हो। पानी के ही पात्र तुम प्रभो रुष्ट वा तुष्ट हो। — गुप्त

यहाँ संसार उपमान जब तक उपमेय (शिशु) से एकरूप नहीं होता तब तक उपमान का दूध पीना कार्य सम्पन्न नहीं हो सकता।

पद-पंकज ते जलत वा कर-पंकज ले कंजु।
मुख-पंकज ते कहत हरि बचन रचन मुद मंजु।—प्राचीन

इससे पंकज जब तक पद, कर और मुख से एकरूप नहीं हो जाता तब तक चलने, लेने और कहने का कार्य नहीं सिद्ध हो सकता।

टिप्पणी—जहाँ उपमान स्वयं कार्य करने में समर्थ होता है वहाँ रूपक होता है। जैसे, पुतक-कदम्ब खिले थे और जहाँ उपमान उपमेय में एकरूप होकर किसी कार्य के करने में समर्थ होता है वहाँ परिणाम होता है।

७ संदेह (Doubt)

जहाँ किसी वस्तु के सम्बंध में सादृश्य-मूलक संदेह हो वहाँ यह अलंकार होता है।

कि, क्या, किया, धौं, किधौं आदि शब्दों द्वारा सन्देह प्रकट किया जाता है।

कहीं ये नहीं भी रहते हैं।

१ कज्जल के कूट पर दीपशिखा सोती है कि, श्याम घन-मण्डल में दामिनी की घारा है? यामिनी के अंचल में कलाधर की कोर है कि, राहु के कबन्ध पें कराल केतु तारा है? 'शंकर' कसोटी पर कंचन की लीक है कि, तेज ने तिमिर के हिये में तीर मारा है? काली पाटियों के बीच मोहिनी की माँग है कि, ढाल पर खाँडा कामदेन का दुधारा है?

सुन्दरी की भाँग के निर्णय में यहाँ सन्देह है।

२ क्षण भर में देखी रमणी ने एक श्याम श्राभा बांकी क्या शस्य-श्यामला भूतल ने दिखलाई निज नर-भाँकी ? किंवा उतर पड़ा श्रवनी पर कामरूप कोई घन था ! एक श्रपूर्व ज्योति थी जिसमें जीवन का गहरापन था। —गुप्त

राम के सम्बन्ध में शूर्पण्खा का सन्देह है।

३ निद्रा के उस श्रलसित बन में वह ्वया भावी की छाया। हग पलकों में विचर रही या वन्य देवियों की माया? — पंत

पंत के सन्देह का निराला ही ढंग है।

इसमें अनेक संकल्प-विकल्प के बाद भी सन्देह बना रहता है। इसमें सन्देह-वाचक शब्द नहीं है।

द भ्रान्ति या भ्रम (Mistake or Error)

जहाँ अम से किसी अन्य वस्तु को अन्य वस्तु मान लें वहाँ आनित या अम अलंकार होता है।

१ श्रित सशंकित श्रोर सभीत हो मन कभी यह था श्रनुमानता।

ज्ञज समूल विनाशन को खड़े यह निशाचर है नृप कंस के।—हिरश्रोध

२ कुसुम जानि शुक चोंच पर अमर गिर्यी मंडराय।

सोह तेहि चाहत घरन जामुन फल ठहराय।—श्रनुवाद

३ वृत्त्वावन विहरत फिरें राधा नन्दिकशोर । नीरद यामिन जानि सँग डोले बोलें मोर ।—प्राचीन

पहले में निशाचर का, दूसरे में कुसुम तथा जामुन-फल का श्रीर तीसरे में सघन मेघ का श्रम है।

६ उल्लेख (Representation)

जहाँ एक ही वर्णनीय विषय का निमित्त-भेद से अनेक प्रकार का वर्णन हो वहाँ उल्लेख अलंकार होता है।

(क) ज्ञातात्रों के भेद से एक ही पदार्थ का जहाँ भिन्त-भिन्त विधि से उल्लेख हो वहाँ प्रथम चल्लेख होता है।

घनघोष समक्त मयूर लगे कूकने, समक्ती गजेन्द्र ने दहाड़ मृगराज की। सागर ने समकी प्रभंजन की गजेंना, पवंतों ने समक्ती कड़क महावष्त्र की। गंगाधर चौंके जयघोष को समक्त के, गंगा आ रही है ब्रह्मलोक से गरजती।

-- 'आर्यावर्त' महाकाव्य से

यहाँ जयघोष को भिन्न-भिन्न व्यक्तियों ने भिन्न-भिन्न रूप से सममा है।
(ख) जहाँ एक ही व्यक्ति विषय-भेद के कारण किसी पदार्थ को अनेक
रूपों में देखता है वहाँ दूसरा उल्लेख होता है।

विन्दु में थीं तुम सिन्धु श्रनन्त एक सुर में समस्त संगीत । एक कलिका में श्रखिल वसंत घरा पर थीं तुम स्वगं पुनीत ।—पंत

यहाँ एक ही व्यक्ति ने प्रिया को अनेक रूपों में जाना-माना है।

तू रूप है किरन में सौन्दर्य है सुमन में,
तू प्राण है पवन में विस्तार है गगन में।
तू ज्ञान हिन्दुज्ञों में ईमान मुस्लिमों में,
तू प्रोम किश्चियन में है सत्य तू सुजन में।—रा० न० त्रि०

यहाँ एक ही किंव ने परमात्मा को अनेक रूपों में देखा है।

१० त्रपह्नुति (Concealment)

अपह ति का अर्थ है गोपन, छिपाना, वारण, निषेत्र आदि।

जहाँ प्रकृत (उपमेय) का निषेध करके अप्रकृत (उपमान) का स्थापन (आरोप) किया जाय वहाँ यह अलंकार होता है।

इसमें सच्ची बात को छिपाकर दूसरी बात कही जाती है। कहीं-कहीं उपमेयोपमानभाव के बिना भी अपह्नुति होती है। अपह्नुति का अर्थ है गोपन (छिपाना) या निषेध। अपह्नुति सात प्रकार की होती है।

१ शुद्धापह्न ुति—वह है जिसमें वास्तिवक उपमेय का निषेधात्मक शब्द द्वारा छिपा करके उपमान का आरोप किया जाय। इसको शाब्दी अपह्नुति कहते हैं।

दुख भ्रनल शिखायें व्योम में फूटती है,
यह किस दुखिया का है कलेजा जलातीं।
भ्रहह-भ्रहह देखो टूटता है न तारा
पतन दिलजले के गात का हो रहा है।——हरिस्रोध

यहाँ उपमेय तारा का निषेध करके गात के पतन रूप उपमान का आरोप किया गया है। यहाँ शब्दत: निषेध है।

> चिवुक देख फिर चरण चूमने चला चित्त चिर चेरा। वे दो श्रोंठ न थे राधे था एक फटा उर तेरा।——गुप्त

यहाँ भी शब्दतः ऋोठ का निषेध करके फटे उर का आरोप किया गया है।

२ कतवापह्न ुति — वह है जिसमें उपमेय का प्रत्यन्न निषेध न करके कैतव से अर्थात् मिस, व्याज, छल आदि शब्दों द्वारा निषेध किया जाय। इसको आर्थी अपहुति भी कहते हैं।

कहै रघुनाथ ब्रजनाय को जनम जानि,

फूलि केलि विटप गगन घन रहे भूमि।
साथ लै सुरिन सुनासीर सो विमान भारे,

कैतव सलिल बारै कलपलता के फूल।

इसमें जल का निषेध करके पुष्प का आरोप है। कैतव शब्द के बल से निषेध है, प्रत्यत्त नहीं।

श्रीकृण्ए के सुन वचन श्रजुंन कोघ से जलने लगे।
सब शोक श्रपना भूलकर करतल युगल मलने लगे।
मुख बाल रिव सम लाल होकर ज्वाल सा बोधित हुआ।
प्रलयार्थं उनके मिस वहाँ क्या काल ही कोधित हुआ।

यहाँ श्रजुंन उपमेय का मिस शब्द के श्रर्थ-बल से निषेध करके काल का श्रारोप किया गया है।

३ हेत्वापह्न ुति — वह है जिसमें कारण सहित उपमेय का निषेध करके स्थापन होता है।

पहले आँखों में थे मानस में कूद मरन प्रिय श्रव थे।
छीटे वही उड़े थे बड़े-बड़े श्रश्च वे कब थे?—गुप्त
इसमें कारण के साथ श्रश्च का निषेच करके छीटों की स्थापना की गयी है।
४ स्रांतापह्न ति—वह है जिसमें सत्य बात को प्रकट करके किसी की शंका को

दूर किया जाता है। भान्तापह्नुति को 'निश्चय' के नाम से एक स्वतन्त्र अलंकार भी माना गया है।

> यह नहीं है प्रेम यह उन्माद की है रूप गहित, देख सुन्दरता किसी की वासना श्राकृष्ट होती। प्रेम श्रनुभव के पुलक में स्रोत सा श्रानन्द में भर, प्राण को मन को हिलाता बिसुघ सा करके'''!—भट्ट

कुष्ण ने राधा के प्रेम को वासना बताकर उसके प्रेम की आंति को मिटा दिया है और सच्चे प्रेम के रूप को भी स्पष्ट कर दिया है।

प्र पर्यस्तापह्नुति — में किसी वस्तु के धर्म का निषेध दूसरी वस्तु में उसके आरोप के लिए किया जाता है।

पर्यस्त का अर्थ ही है फेंका हुआ। इसमें एक वस्तु का धर्म दूसरी वस्तु पर फेंका जाता है, आरोपित किया जाता है। अतः जिस वस्तु के धर्म का निषेव किया जाता है प्रायः वह दो बार आता है।

> धनी नहीं धनवान हैं संतोषी धनवान | निधन दीन नींह दीन हैं सुद्र-हृदय जन मान। --राम

संतोषी में धनवान के धर्म का आरोप करने के लिए धनी में धनवान के धर्म का निषेष किया गया है। ऐसे ही छुद्र-हृद्य जन में दीनता का आरोप करने के लिए निर्धन में दीनता का निषेश किया गया है।

६ छेकापह्नुति—में अपनी ग्रप्त बात प्रकट होने पर मिथ्या समाधान द्वारा उसे छिपाया जाता है।

ऐनक दिये तने रहते हैं अपने मन साहब बनते हैं। उनका मन श्रीरों के काबू, क्यों सिख सज्जन? ना सिख बाबू।—उपाठ

श्रपने सज्जन के सम्बन्ध में गुप्त रहस्य प्रकट हो जाने के कारण उसे 'बाबू' के मिथ्या समाधान से छिपाया गया है।

भयो निपट मो मन मगन सखी लखत घनश्याम। लख्यो कहाँ नन्दलाल नींह जलधर दीपित धाम।—प्राचीन

जब श्रंतरंग सखी से नायिका ने यह कहा कि मेरा मन घनश्याम को देखते ही मगन हो गया तब उसकी सखी ने पूझा कि नंदलाल को कहाँ देखा ? इससे नायिका ने श्रपने रहस्य को प्रकट होता जानकर इस मिथ्या उत्तर से कि मैं काले मेघ के विषय में कह रही हूँ, सत्य को छिपाया है।

७ विशेषापत्तु ति—में विशेष प्रकार से अपह्नु ति—गोपन के कार्य का वर्णन किया जाता है।

(क) पुलक प्रकट करती है धरणी हरित तृणों की नोकों से।
मानो भूम रहे हैं तह भी मन्द पवन के भोकों से।—गुप्त

यहाँ न तो शब्दतः निषेध है और न मिस आदि शब्दों के अर्थ द्वारा ही।
फिर भी हरित तृलों की नोकों को छिपाकर पृथ्वी के पुजक की स्थापना की गयी
है। यहाँ अर्थ आदिप्त है।

(ख) वे मुस्कुराते फूल नहीं, जिनको श्राता है मुरभाना। वे तारों के दीप नहीं, जिनको भाता है बुक्त जाना। वे नीलम से मेघ नहीं, जिनको है घुलने की चाह। बह श्रनन्त ऋतुराज नहीं, जिसने देखी जाने की राह।—महादेवी

चौथी छाया

अभेद-प्रधान (अध्यवसाय मूल)

११ उत्प्रेचा (Poetical fancy)

जहाँ प्रस्तुत की—उपमेय की अप्रस्तुत-रूप में—उपमान रूप में संभावनाकी जाय, वहाँ उत्प्रेचा अलंकार होता है।

विषा में उपमेय और उपमान की समता दिख़तायी जाती है, रूपक में उनकी एकरूपता कर दी जाती है और उत्प्रेचा में उनकी समानता की संभावना संशय रूप से की जाती है। उपमा में दोनों की भिन्नता पूरी-पूरी प्रतीत होती है, रूपक में वह प्रायः नहीं ही रहती और उत्प्रेचा में वह कम हो जाती है। जैसे, चन्द्रमा-सा सुख है—उपमा, सुख ही चन्द्रमा है—रूपक और सुख मानो चन्द्रमा है—उत्प्रेचा।

उरप्रेचालंकार के दो प्रधान भेद होते हैं—१ वाच्या और २ प्रतीयमाना । जहाँ मतु, मानो, जनु, इब, प्रायः क्या आदि वाचक शब्दों में कोई हो वहाँ वाच्या और जहाँ वाचक शब्द न हों वहाँ प्रतीयमाना होती है। जहाँ उपमेय और उपमान भाव के बिना केवल संभावना-नाचक शब्द हों वहाँ उत्प्रेचा नहीं होती। उथों, यथा, जैसे, सी आदि वाचक शब्दों का उत्प्रेचा में प्रयोग दोष समक्ता जाता है; क्यों कि ये समानता के बोधक हैं। इनका प्रयोग साधम्य-बोधक अलंकारों में ही होता है।

हेत्त्प्रेचा श्रीर फलोत्प्रेचा में बिना उपमेय उपमान-भाव के ही उत्प्रेचा होती है। लच्चण में सामान्यतः प्रस्तुत-श्रप्रस्तुत का निर्देश है। उसको उपलच्च ण-मात्र कहा जा सकता है।

वाच्योत्प्रेचा तीन प्रकार की होती हैं—घरतुत्प्रेचा, हेत्तूप्रेचा और फलोत्प्रेचा। इनके भी दो-दो उपभेद होते हैं—उक्तविषया या उक्तास्पदा और अनुक्तविषया वा अनुकारपदा।

जिसकी संभावना की जाय वह संभाव्यमाना श्रीर जिसमें संभावना की जाय वह संभाव्य वा श्रास्पद वा विषय वा प्रश्रय कहजाता है। जहाँ दोनों रहते हैं वहाँ उत्प्रेचा उक्तास्पदा होती है श्रीर जहाँ केवल संभाव्यमान—जिसकी उत्प्रेचा की जाती है, वही रहे तो वहाँ श्रमुक्तास्पदा उत्प्रेचा होती है।

वस्तुत्रे चा

एक वस्तु की दूसरी वस्तु के रूप में संभावना करने की वस्तुत्प्रेचा कहते हैं।

उक्तविषया-

इसके श्रनन्तर श्रंक में रक्खे हुए सुस्नेह से, शोभित हुई इस भाँति वह निर्जीव पित के देह से, मानो निदाघारंभ में संतत श्रातप जाल से, छादित हुई विपिनस्थली नव पितित किंशुकशाल से। — ग्रुप्त

इसमें जो उत्प्रेचा है उसके विषय—उत्तरा श्रीर निर्जीव देह उक्त हैं। क्योंकि इन्हीं पर व्रिपिनस्थली श्रीर किंशुकशाल की संभावना की गयी है।

श्रायी मोद-पूरिता सोहागवती रखनी, चाँदनी का श्राँचल सम्हालती सकुचती, गोद में खेलाती चन्द्र चन्द्रमुख चूमती, फिल्ली-रव गूँजा, चलीं मानों वनदेवियाँ लेने को बलैया निशारानी के सलोने की 1—वियोगी

क्नदेवियों के बलैया लेने में अनुपम उत्प्रेत्ता है। इसमें उत्प्रेत्ता का विषय उक्त नहीं है।

हेतृत्प्रेचा

अहेतु में हेतु की अर्थात् अकारण को कारण मानकर जो उत्प्रेत्ता की जाती है वह हेतृत्प्रेत्ता कही जाती है।

इसके दो भेद होते हैं — सिद्धविषया और असिद्धविषया। जहाँ उत्त्रे ता का विषय सिद्ध अर्थात् संभव हो वहाँ पहली और जहाँ विषय असिद्ध अर्थात् असंभव हो वहाँ दूसरी होती है।

१ सिद्धविषया-

सारा नीला सलिल सरि का शोक-छीया पगा था। कंजों में से मधुप कढ़ के घूमते से अभे से। मानो खोटी विरह-घटिका सामने देख के ही। कोई भी थी अवनतमुखी कान्ति-हीना मलीना।—हरिकोंब

- >

किसी के कान्तिहीन, मलीन और नम्रमुखी होने की उत्प्रेचा का कारण यह घटिका हो सकती है।

२ असिद्धविषया--

मोर मुकुट की चिन्द्रिकिन यों राजत नेंदर्नद । मनु सिस सेखर को श्रकस किय सेखर सत चन्द ।—विहारी

इसमें शेखर शतचन्द का जो कारण शशि-शेखर की प्रतिद्वनिद्वता में कहा गया है, वह असिद्ध है।

फलोत्प्रेचा

जहाँ अफल में फल की संभावना की जाय, वहाँ फलोत्प्रेचा होती है। हेतूरप्रेचा के समन्त इसके भी दो भेद होते हैं।

१ सिद्धविषया फलोरत्रे चा-

क्या लोक-निद्रा भंग कर यह वाक्य कुक्कुट ने कहा। जागो, उठो, देखो कि नभ मुक्तावली बरसा रहा। तमचर उल्कादिक छिपे जो गजंते थे रात में, पाकर भ्रंथेरा ही श्रधम जन घूमते हैं घात में।—गुप्त

सबेरा होने पर सब कोई जाग ही जाते हैं, यह विषय सिद्ध है। कुक्कुट के बोलने में जगाना रूप फल की जो उत्प्रेचा की गयी है वह सिद्धविषया फलोट्प्रेचा है

२ असिद्धविषया फलोत्प्रे चा-

नाना सरोवर खिले नव पंकजों को

छे ग्रंक में बिहँसते मन मोहते थे।

मानो पसार ग्रंपने शतशः करों को

वे माँगते शरद से सुविभूतियाँ थे।—हिर्ग्नीध

यहाँ सुविभूतियाँ माँगुना रूप फल के लिए सरोवर का नव पंकज रूप कर फैलाना विषय असिद्ध है।

प्रतीयमांना उत्प्रेचा

कह त्राये हैं कि जहाँ वाचक शब्द न हो वहाँ प्रतीयमाना उत्प्रेचा होती है।

१ प्रतीयमाना हेतूत्प्रे चा

 इसमें गंगा पर उत्प्रेचा की गयी है, पर 'भानो' श्रादि वाचक शब्द नहीं। इसीसे प्रतीयमाना है। गंगा को गली हुई मोतियों की माला कही गयी है वह गंगाजल का कारण नहीं है।

२ प्रतीयमाना फलोटप्रे चा

'रोज ग्राह्वात है क्षीरिघ में सिस तो मुख की समता लहिवे को' इसी प्राचीन उक्ति पर यह नवीन जिक्त है—

> नित्य ही नहाता क्षीर-सिन्धु में कलाधर है सुन्दर तवानन की समता की इच्छा से।

समता की इच्छा रूप जो यहाँ फल-कामना है उसकी उत्प्रे हा की गयी है। यह वाचक न रहने से प्रतीयमाना है।

सापह्नवोत्प्रे चा

जहाँ अपहु ति-सहित उत्प्रेचा की जाती है वहाँ यह अलंकार होता है। इसके अनेक भेद हो सकते हैं।

विकलता लख के व्रज देवि की रजिन भी करती श्रमुताप थी। निपट नीरव ही मिस श्रोस के नयन से गिरता बहु वारि था।—हिर

यहाँ श्रोस का निषेध करके उसमें रात के श्राँसू की उत्प्र ज्ञा होने से सायहवोत्प्रे ज्ञा है।

जन प्राची जननी ने, शिश शिशु को जो दिया डिठौना है, उसको कलंक कहना यह भी मानो कठोर टौना है।

यहाँ कलंक का निषेध करके मा का डिठौना के रूप में उसकी उत्प्रेचा की गयी है।

१२ त्र्रातिशयोक्ति (Hyperbole)

लोक-मर्यादा के विरुद्ध वर्णन करने को—प्रस्तुत को बढ़ा-चढ़ाकर कहने को अतिशयोक्ति अलंकार कहते हैं।

प्रारम्भ में कहा गया है कि प्रायः प्रत्येक अलंकार के मूल में अतिशयोक्ति रहती है, जो चमत्कार का कारण है। चमत्कार की विशेषता से ही अलंकारों के भिन्न-भिन्न नाम दिये गये हैं। अतिशयोक्ति के अन्तर्गत अनेक अलंकार अनेक हत्य में आते हैं जिनका अभी तक नामकरण नहीं हुआ है। वर्तमान हिन्दी-साहित्य ऐसे अलंकारों का जनक हो रहा है।

इसके मुख्य पाँच भेद हैं — १ रूपकातिशयोक्ति, २ भेदकातिशयोक्ति, ३ संबंधा-

तिशयोक्ति, ४ असम्बन्धातिशयोक्ति और ५ कारणातिशयोक्ति।

१ रूपकातिशयोक्ति—जहाँ केवल उपमान के द्वारा उपमेय का वर्णन किया जाय, वहाँ यह अलंकार होता है।

बांधा विद्यु को किसने इन काली जंजीरों से मिरिश्वाले फिरिशयों का मुख व शें भरा हुआ है हीरों से । -- प्रसाद

त्रिया का मुख शशि के समान सुन्दर था और काले बाल व्याल-से थे। इनमें उपमेयों का निर्देश न करके केवल उपमानों का ही निर्देश है। मोतियों से माँग भरी हुई थी, उस पर किव कहता है कि फिए—सर्प तो स्वयं मिणवाला है, फिर उसका मुख हीरों से क्यों भरा है? केवल उपमान निर्देश के कारण यहाँ ह्रपकातिशयोक्ति है।

विद्रुम सीपी-संपुट में मोती के दाने कैसे ? है हंस न,पर शुक फिर क्यों चुगने को मुक्ता ऐसे ।—प्रसाद

इसमें छोठ, दाँत तथा नाक उपमेयों को छोड़ दिया है और विद्वुम-सीपी, मोती तथा शुक उपमानों को ही लिया है, जिससे यहाँ उक्त अर्लकार है।

२ भेदकातिशयोक्ति—उपमेय के अन्यत्व-वर्णन में अभिन्नता होने पर भी भिन्नता के कथन में अदेकातिशयोक्ति होती है। इसके नया, अन्य, और, न्यारा, अनोखा आदि वाचक शब्द हैं।

श्रानियारे दीरघ हगिन किती न तरुनि समान ।

वह चितवनि श्रीरे कछू जेहि वश होत सुजान ।—बिहारी

इसमें 'श्रीरे' वाच्य शब्द द्वारा उपमान से उपमेय को भिन्न कहा गया है ।

३ सम्बन्धातिशयोक्ति —जहाँ असम्बन्ध में सम्बन्ध की कल्पना की जाय
वहाँ यह श्रालंकार होता है ।

भरत होकर यहाँ क्या भ्राज करते, स्वयं ही लाज से वे इब मरते।

तुम्हें सुतभिक्षणी सांपिन समभते, निशा को मृंह छिपाते दिन समभते।—सा॰

भरतजी का रात को दिन, माँ को सुतभिक्षणी समभना असंबंध में संबंधकल्पना है। समभना शब्द से एक प्रकार का निश्चय है। इससे निर्णीयमाना है।

करतल परस्पर शोक से उनके स्वयं घर्षित हुए।
तव विस्कृरित होते हुए भुजदंड यों दिशत हुए।
दो पद्म शुंडों में लिये दो शुंडवाला गर्ज कहीं,
मदंन करे उनको परस्पर तो मिले समता कहीं।—गुस्

यहाँ कहीं शब्द से दो शुंडोंवाले हाथी की श्वसम्भव कल्पना है जो श्वसंबंध में संबंध स्थापित करता है। इससे यह सम्भाव्यमाना है।

४ असम्बन्धातिशयोक्ति—जहाँ सम्बन्ध में श्रसम्बन्ध की कल्पना हो वहाँ यह श्रालंकार होता है।

बन्दनीय यह पुण्यमूमि है, महा श्रेष्ठ है क्षत्रिय-वंश; जिसमें लेकर जन्म बन गये जो श्रनुपम तृप-कुल श्रवतंश ।

जिनके चरित कथन में होते किन-पु गव भी नहीं समथ , उनकी गाथाओं के ग्रम्फन का प्रयास है मेरा व्यथं। — पुरोहित यहाँ रचना का प्रयास है, फिर भी उसे व्यर्थ कहा गया है। सम्बन्ध में असम्बन्ध उक्त है।

श्रीपधालय भी श्रयोध्या में बने तो थे सही। किन्तु उनमें रोगियों का नाम तक भी था नहीं।—रा० च० ड०

श्रीषधालय के होने रूप सम्बन्ध में रोगियों का न रहना रूप श्रसम्बन्ध की कल्पना की गयी है।

प्र कारणातिशयोक्ति—कारण और कार्यं के पूर्वापर की विपरीतता में कारणातिशयोक्ति अलंकार होता है। इसके तीन भेद हैं।

(१) अक्रमातिशयोक्ति में कार्य और कारण का एक ही काल में होना कहा जाता है।

> क्षरा भर उसे संघानने में वे यथा शोभित हुए, है भाल-नेत्र-ज्वाल हर ज्यों छोड़ते क्षोभित हुए। वह शर इघर गाण्डीव ग्रुरा से भिन्न जैसे ही हुआ, घड़ से जयद्रथ का उघर सिर छिन्न वैसे ही हुआ।—गुप्त

इसमें एक स्रोर बाण का क्रूटना स्रोर दूसरी श्रोर सिर का काटना—कारण-कार्य का एककालिक वर्णन है।

(२) चपलातिशयोक्ति में कारण के ज्ञान-मात्र से कार्य का होना वर्णित

१ चिष्ड सुनकर ही जिसे सातंक, चुभ उठे सी विच्छुग्रों के डंक। दण्ड क्या उस दुष्टता का स्वल्प? है तुपानल तो कमलदल तल्प।—-गुप्त

२ में जभी तोलने का करती उपचार स्वयं तुल जाती हूँ।

भुजलता फँसा कर नर तह से भूले सी भोंके खाती हूँ।—प्रसाद

पहले में दुष्टता के सुनने मात्र से सौ बिच्छु शों के डंक चुभ उठना और दूसरे में तौलने के उपचारमात्र से तुल जाना कारण के ज्ञान मात्र से कार्य का होना है।

(३) अत्यंतातिशयोक्ति में कारण के प्रथम ही कार्य का होना वर्णित होता है।

शर खींच उसने तूण से कब किघर संधाना उन्हें, . वस विद्ध होकर ही विपक्षी वृन्द ने जाना उन्हें।—गुप्त

यहाँ विपन्नी का वेधन रूप कार्य पहले होता है, पीछे शर-संधान कारण का ज्ञान होना है।

दोनों रथी इस शीघ्रता से थे शरों को छोड़ते; जाना न जाता था कि वे कब थे धनुष पर जोड़ते । यहाँ भी कार्यं के पश्चात् कारण वर्णित है। इसका यह एक नया ही रूप है।

पाँचवीं छाया

गम्यौपम्याश्रय (पदार्थगत)

कई अलंकारों में औपन्य अर्थात उपमेय-उपमान-भाव छिपा रहता है। इससे साहश्य-गर्भ का यह गम्यौपन्याश्रय नामक तीसरा भेद होता है। इसके बारह भेद होते हैं। १ पहले पदार्थगत में तुल्योगिता और दीपक, दो अलंकार आते हैं।

१३ तुल्ययोगिता (Equal pairing)

जहाँ गुण वा क्रिया के द्वारा अनेक प्रस्तुतों—उपमेयों वा अप्रस्तुतों —उपमानों का एक ही धर्म कहा जाय वहाँ यह अलंकार होता है।

अपनेक उपमेयों वा उपमानों का एक ही धर्म कहे जाने को प्रथम तुल्ययोगिता कहते हैं।

(क) उपमेवों का एक धर्म-

सीता सुषमा सुधा सिन्धु में ग्रग भूपसुत इवे, वीर, धीर, मितमान, जितेन्द्रिय मन में तिनक न ऊवे। मन नें हिषत हुए विवेकी महिमा देख प्रकृति की, हरि भक्तों पर कभी न चलती माया काम विकृति की।—रा० च० उ०

यहाँ उपमेय वीर, घीर, मितमान और जितेन्द्रिय राजाओं का एक ही धर्म 'न ऊबना' कहा गया है।

(ख) उपमानों का एक धर्म-

इसी बीच में नृप श्राज्ञा से सीता गयी बुलायी,
सिखयों सिहत लिये जयमाला तुरत वहाँ वह श्रायी।
रित, रंभा, भारती, भवानी उसके तुल्य नहीं हैं,
सिकुनिसुता त्रिभुवन में कोई हंसी तुल्य कहीं है।—रा० च० उ०
यहाँ रित, रम्भा छादि उपमानों का तुल्य न होना एक ही धर्म उक्त हैं।
२ हित-श्रनहित में तुल्य वृत्ति के वर्णन करने को दूसरी तुल्ययोगिता कहते हैं—
राम-भाव श्रभिषेक समय जैसा रहा.

वन जाते भी सहज सौम्य वैसा रहा। वर्षा हो वा ग्रीष्म सिन्धु रहता वही,

मर्यादा की सदा साक्षिणी है मही। — गुप्त इसमें 'राज्याभिषेक' श्रीर 'वनबोस' जैसे हिताहित में राम के मुख का भाव एक-सा बना रहा। ३ उपमेय को उत्ऋष्ट गुणवालों के साथ गणना करने को तीसरी तुल्योगिता कहते हैं।

शिवि दधीची के सम सुयश इसी भूजं तरु ने किया, जड़ भी होकर के ग्रहो त्वचा-दान इसने दिया ।—रा० च० उ०

यहाँ उपमेय भूर्ज-तरु को शिवि-द्धीचि जैसे उत्कृष्ट गुणवालों के समान बताकर वर्णन किया है।

१४ दीपक (Illuminator)

प्रस्तुत और अप्रस्तुत के एक धर्म कहने को दीपक अलंकार कहते हैं।

थाह न पैहै गँभीर बड़ो है सदा ही रहे परिपूरन पानी।
एकै विलोकि कै 'श्री युत् दास जू' होत उमाहिल में अनुमानी।
श्रादि वही मरजाद लिये रहै है जिनकी महिमा जग जानी।
काह के केह घटाये घटै नहिं सागर श्री ग्रुन श्रागर प्रानी।

इसमें 'सागर' और 'गुन आगर प्राणी' प्रस्तुत-अप्रस्तुतों का 'घटाये घटैं निहं' आदि एक ही धर्म कहा गया है। श्लेष से दोनों के गुण और कार्य एक समान ही हैं।

रिहमन पानी राखिये बिन पानी सब सून। पानी गये न ऊबरै मुक्ता मानिक चून।

इसमें चूना प्रस्तुत और मुक्ता, मानिक अप्रस्तुत के 'न ऊबरे' एक ही धर्म ६क्त है।

नृप मद सों गज दान सों शोभा लहत विशेष।

'शोभा लहत' दोनों का एक धर्म कहा गया है।

टिप्पणी—तुल्ययोगिता में केवल उपमेयों वा उपमान का एक धर्म कहा जाता है और दीपक में दोनों का एक धर्म उक्त होता है। किन्तु चमत्कार न होने के कारण इसको तुल्योगिता का ही एक भेद मानना उचित प्रतीत होता है।

कारकदीपक - अनेक कियाओं में एक ही कारक के योग को कारक-दीपक

अलंकार कहते हैं।

हेम पुंज हेमन्त काल के इस आतप पर वाल . प्रिय स्पर्श का पुलकाविल में कैसे आज विसाल ? किन्तु शिशिर में ठंढी साँसें हाय कहाँ तक धाल ? तन जाल . मन माल पर क्या में जीवन भी हाल ?—गुप्त

इसमें अनेक कियाओं का 'में' एक ही कत्ती है।

देहलीदीपक—दो वाक्यों के बीच में जहाँ एक ही किया आती है वहाँ देहलीदीपक आलंकार होता है।

उस गति को दूँ इसे मिली जो नहीं जिता को।

पिता मरंगा का शीक न सीता हर जाने का, लक्षमण हा! है शोक ग्रध्न के मर जाने का।—रा० च० उ०

इसमें 'शोक न' यह वाक्य में दोनों ओर लगता है, जिससे 'सीता हरने का शोक न' यह अर्थ होता है।

विष से भरी वासना है यह सुधापूर्ण वह प्रीति नहीं। रीति नहीं अनरीति, भ्रीर यह भ्रनीति है नीति नहीं।—गुप्त

इसमें 'है' किया रोति नहीं (है) अनरोति (है) और नीति नहीं (है) के साथ भी लगती है।

सोहत भूपति दान सों फल-फूलन श्राराम ।

मालादीपक पूर्वोक्त वस्तुओं से उपर्युक्त वस्तुओं का एक धर्म से सम्बन्ध कहने को मालादीपक अलंकार कहते हैं।

काव्य में सुन्दर विजली सी विजली में चपन चमक सी ,

श्रांखों में काली पुतली सी पुतली में रियाम भलक सी ।

प्रतिमा में सजीवता सी बस गयी सुछवि श्रांखों में ,

थी एक लकीर हृदय में जो श्रलग रही लाखों में।—प्रसाद

यहाँ पूर्व कथित घन में उत्तर कथित बिजली का, किर पूर्वोक्त बिजली का उत्तर कथित चमक का और ऐसे ही आँखों में पुतली का किर पुतली में श्यामता का 'बस गई सुद्धवि आँखों में' इस एक कियारूप धर्म से सम्बन्ध स्थापित किया गया है।

आवृत्तिदीपक - जहाँ पद, अर्थ और पद तथा अर्थ की आवृत्ति हो वहाँ यह अर्लंकार होता है। इसके तीन भेद होते हैं —

(क) पदावृत्ति दीपक में भिन्न-भिन्न अर्थवाले पदों की विशेषतः किया की आवृत्ति होती है।

दीन जानि सब दीन नहिं कछु राख्यो वीरवर।

इसमें 'दीन' का 'गरीब' और 'दे दिया' यह भी श्रर्थ होता है। एक संज्ञा है श्रीर एक किया।

(ख) अर्थवृत्ति दीपक में एक ही अर्थवाले भिन्न-भिन्न पदों की आवृत्ति होती है।

सर सरजा तब दान को को करि सकत बखान। बढ़त नदी-गन दानजल उमड़त नद गज दान। —प्राचीन

इसमें बढ़त और उमड़त शब्द भिन्न है, पर अर्थ एक ही है। यहाँ 'दान' में पदावृत्ति भी है। क्यों कि इस एक ही शब्द का दान देना और गजपद दो अर्थ हैं। ऐसे स्थानों में अनुप्रास भी होता है।

(ज) जहाँ पद और अर्थ दोनों की आंवृत्ति हो वहाँ पदार्थावृत्ति दीपक अलंकार होता है।

गण्य साथ शंख सी
वामा दल ने बजाये श्रीर किये चाप सी
टँकारित सातंका सुलंका कँपी शंका-से
नागों पर निषादी, सादी कँपे श्रश्वों पै
सुरथी रथों में कँपे भूप सिहासन पै
नारियाँ घरों में कँपी पक्षी कपें नीड़ों में ।—मेघनाद्वध

इसमें 'कॅपें' एक ही शब्द बार-बार आया है जिसका अर्थ भी एक ही है। ऐसे स्थानों में पुनरुक्ति, अनवीकृत दोष आ जाते हैं।

छुठी छु।या

गम्यौपम्याश्रय (वाक्यगत)

दूसरे वाक्यार्थगत में तीन अलंकार—प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त श्रीर निदर्शना
—आवे हैं।

१५. प्रतिवस्तुपमा (Typical Comparision)

जहाँ उपमान और उपमेय वाक्यों का विभिन्न शब्दों द्वारा एक ही धर्म कहा जाय, वहाँ यह अलंकार होता है।

एक समय जो ग्राह्य दूसरे समय त्याज्य होता है।

उष्मा में हिम के कंबल का भार कौन ढोता है।

गुप्त

इसमें 'त्या वय' और 'भार कीन ढोता है' दूसरे-दूसरे शब्दों में एक ही धर्म कहा गया है। दोनों में उपमेय-उपमान भाव है।

मानस में ही हंस-िकशोरी सुख पाती है ?

चारु चाँदनी सदा चकोरी को भाती है।

सिंह सुता क्या कभी स्यार से प्यार करेगी ?

क्या पर नर का हाथ कुल-स्त्री कभी धरेगी।—रा॰ च० उ०

यहाँ चौथी पंक्ति उपमेय वाक्य और तीसरी पंक्ति उपमान वाक्य हैं। 'प्यार करना' और 'नर का हाथ घरना' इन दोनों शब्द-भेदों से एक ही धर्म स्त्री अन्य पुरुष से कभी प्रेम नहीं करती, कहा गया है। ऐसे ही पहली और दूसरी पंक्तियों में भी उपमेय उपमान भाव है और भिन्न-भिन्न पदों 'सुख पाना' और 'भाना'— हारा एक ही धर्म कहा गया है।

१६. दृष्टान्त (Examplification)

जहाँ उपमेय, उपमान और साधारण धर्म का विस्वप्रतिविंव भाव हो वहाँ दृष्टान्त अलंकार होता है।

दृष्टान्त ऋलंकार से किसी कही हुई बात का निश्चय कराया जाता है। इसमें धर्म का पार्थक्य होते हुए भी भाव का साम्य देखा जाता है। अर्थात् दोनों का साधारण धर्म एक न होने पर भी दोनों की समता दिखायी देती है।

प्रतिवस्तूपमा में एक ही समान धर्म शब्द-भेद द्वारा कहा जाता है और हृशन्त में उपमेय-उपमान के वाक्यों में भिन्न-भिन्न समान धर्म का कथन होता हैं।

एक राज्य न हो बहुत से हों जहाँ, राष्ट्र का वल बिखर जाता हैं वहाँ। बहुत तारे थे भ्रँथेरा कव मिटा, सूर्य का भ्राना सुना जव तब मिटा। — गुप्त

पूर्वार्क्ष में राष्ट्र के बल बिखरने की एक बात है और उत्तरार्क्ष में बहुत तारों के रहने की ; पर दोनों के साधारण धर्म भिन्न-भिन्न हैं। सादृश्यवाचक शब्द नहीं है। इस प्रकार इनका विंब-प्रतिबिंब भाव है।

> सकल सम्पति है मम हाथ में, सुख-सुधानिधि है तब हाय में। जलिंघ में मिएा मारिएक शुक्ति हैं, सुरधुनी कर में पर मुक्ति है।—डपा०

यहाँ भी विष-प्रतिविष भाव होने से दृष्टान्त है।
माला दृष्टान्त और वैधर्म्य दृष्टान्त भी होते हैं।

मुनियों की दुर्दशा देख रधुपित घवराये; निज दुख मन से तुरत उन्होंने दूर भगाये। बष्त्रपात के तुल्य कभी शरपात नहीं है; ग्रीष्मपात सा दुसह कभी हिमपात नहीं है।—रा० च० उपा०

पूर्वार्द्ध उपमेय के उत्तरार्द्ध की दो पंक्तियों में माला रूप से दो दृष्टान्त दिये गये हैं।

किन्तु उसे उपदेश व्यर्थ है जो विनाश से वाध्य हुम्रा। तूर्ण मरण ही मंगल उसका जिसका रोग म्रसाध्य हुम्रा।

यहाँ उपदेश की व्यर्थता और मंगल, दोनों समानधर्मा नहीं हैं।

सुख दुख के मधुर मिलन से यह जीवन हो परिपूरन। फिर घन में श्रोभल हो शशि फिर शिश से श्रोभल हो घन ।—पंत

इसमें सुख-दुख और शशि-घन का उपमेयोपमेय-भाव है और साधारण धर्म का भी बिंब-प्रतिबंब भाव है। यह दृष्टान्त का एक नया रूप है।

१७ निदर्शना (Illustration)

जहाँ वस्तुओं का परस्पर सम्बन्ध उनके बिब-प्रतिबिब-भाव का वोध करे वहाँ निदर्शना अलंकार होता है।

किसी ने दो, किसी ने तीन और किसी ने पाँच तक हिन्दी में इसके भेद कर डाले हैं।

१ प्रथम निदर्शना—जहाँ वाक्य या पदार्थ में आसंभव संबंध के लिए उपमा की कल्पना की जाय वहाँ प्रथम निदर्शना होती है।

निद्शैना अलंकार में उपमेच और उपमान वाक्यों का असम्भव सम्बन्ध की असम्भवता दूर करने के लिए अन्त में इनका पर्यवसान उपमा में होता है। अर्थात् उपमा की कल्पना से उनका सम्बन्ध स्थापित होता है।

> सिन्य का प्रश्न तो उठता ही नहीं—सोच लें देश-द्रोहियों से सिन्ध! यह श्रात्मघात हैं! चुप बैठ जाना द्रोहियों से सिन्ध करके, श्रांगन में सोना है लगा के श्राग घर में।—वियोगी

तीसरी पंक्ति उपमेय वाक्य है और चौथी उपमान वाक्य । दोनों में असंभव सम्बन्ध है। क्योंकि द्रेहियों से सन्धि और आग लगाकर सोना दोनों दो कार्य हैं। एक दूसरा नहीं हो सकता। अतः द्रोहियों के साथ सन्धि करके बैठ जाना वैसा ही घातक होता है जैसा कि आग लगाकर आँगन में सोना। इस कल्पित उपमा से सम्बन्ध बैठ जाता है।

दृष्टान्त में दो निर्पेत्त वाक्य रहते हैं और दृष्टान्त दिखाकर उपमान से उपमेय की पृष्टि की जाती है। निदर्शना में दोनों वाक्य सापेत्त रहते हैं। क्योंकि उमीय वाक्य में उपमान वाक्य के अर्थ का आरोप किये जाने के कारण उनका सम्बन्ध बना रहता है।

श्री राम के हयमेघ से श्रपमान श्रपना मान के,
मख श्रश्व जब लव श्रीर कुश ने जय किया रए। ठान के।
श्रभिमन्यु घोडश वर्ष का फिर क्यों लड़े रिपु से, नहीं,
क्या श्रायंवीर विपक्ष-वैभव देख कर डरते कहीं?—गुप्त

तीसरी पंक्ति में उपमेय वाक्य और पूर्वाद्ध में उपमान वाक्य हैं। शेष बातें पहले की सी हैं।

जो, सो, तो, जे, ते श्रादि वाचक शब्द द्वारा दो श्रसमान वाक्यों की एकता भी दिखायी जाती है। पिछले उदाहरण में 'जब' भी वाचक माना जा सकता है।

भरिबो है समुद्र को संबुक में छिति को छिगुनी पर घारिबो है बंधिबो है मृनाल सों मत्त करी जुही फूल सों सेल बिदारिबो है।

गनिबो है सितारन को कवि 'शंकर' रेनु सौ तेल निकारियो है। कविता समुभाइयो मूढ़न को सविता गहि मूमि पे डारियो है।।

मूढ़ों को कविता सममाना उपमेय वाक्य और शंबुक में समुद्र की भरना आदि उपमान वाक्य हैं। इनका उपमानोपमेय से मालारूप में निदर्शना है।

२ दितीय निदर्शना—अपने स्वरूप और उसके कारण का सम्बन्ध अपनी सत्-श्रसत् किया द्वारा सत्, असत् का बोध कराने को दितीय निदर्शना अलंकार कहते हैं।

पास पास ये उभय वृक्ष देखो श्रहा ?
फूल रहा है एक द्सरा भड़ रहा।
है ऐसी ही दशा प्रिये, नरलोक की।
कहीं हर्ष की बात कहीं पर शोक की।—गुप्त

यहाँ पर वृत्त अपने फूलने और भड़ने की क्रिया से जगत की सुख-दुःखात्मक गति का निर्देश करते हैं।

कुथ्रंगजों की बहु कष्टदायिता बता रही थी जन नेत्रवान की। स्वकंटकों से स्वमेव सर्वेदा विदारिता हो बदरी द्रुमावली।—हिरिद्यीधः

अपने कंटकों से ही अपने को छिन्न-भिन्न होते हुए वर के पेड़ कुपुत्रों की कष्टकारिता को मानो बता रहे हैं। यहाँ अपनी असत् किया से असत् बोध कराया गया है।

३ तीसरी निदर्शना—जहाँ उपमेय का गुण उपमान में अथवा उपमान का गुण उपमेय में आरोपित हो वहाँ यह भेद होता है।

जिस की भ्राँखों पर निज भ्राँखें रख विशालता नापी है। विजय गर्व से पुलिकत होकर मन ही मन फिर काँपी है। वह भी तुभको ताक रहा है लखने को उत्कुल कर्दन। तुभे देखकर मूल गया है भरना भी चौकड़ी हिरन।

े बेगम को आँखों की नाप-जोख में जो विजय मिली उससे स्पष्ट है कि हिरण की आँखों से उसकी आँखें बड़ी-बड़ी हैं। यहाँ उपमान का गुण उपमेय में है।

मारती को देखा नहीं कैसी है रमा का रूप,

केवल कथाग्रों में ही सुने चले श्राते हैं। सीता जी का शील सत्य वैभव शची का कहीं

किसी ने लखा ही नहीं प्रन्य ही बताते हैं।

दीन दमयंतीं की सहन-शीलता की कथा,

भूठी हैं कि सच्ची कौन जाने कवि गाते हैं।

इन्दुपुर वासिनी प्रकाशनी मल्हार वंश,

मातु श्री श्रहिल्या में सभी के ग्रुन पाते हैं।

यहाँ श्रहिल्याबाई उपमेय में भारती आदि उपमानों के गुण का कथन है।

सातवीं छाया

गम्यौषम्याश्रय (भेदप्रधान)

तीसरे भेद-प्रधान में व्यतिरेक और सहोक्ति दो अलंकार आते हैं।

१८ व्यतिरेक (Dissimilitude Contrast)

उपमान की अपेक्षा उपमेय के उत्कर्ष-वर्णन की व्यतिरेक अलंकार कहतें हैं।

इसके प्रधानतः चार भेद होते हैं।

१ उपमेय का उत्कर्ष और उपमान का अपकर्ष कहा जाना—
स्वर्ग की तुलना उचित ही है यहाँ, किन्तु सुरसरिता कहाँ सरयू कहाँ ?
यह मरों को मात्र पार उतारती, यह यहीं से जीवित को तारती ।—सा०
इसमें उपमेय सरयू के उत्कर्ष का तथा उपमान सुरसरिता का कारण-निर्देश-

पूर्वक अपकर्ष का वर्णन हैं।

सब सुबरन सुखमाकर सुखद न थोर। सीय ग्रंग लिख् कोमल कनक कठोर।—तुलसी

इसमें भी उपमेय-उपमान के उत्कर्षीयकर्ष का निर्देश है। २ उपमेय के उत्कर्ष और उपमान के अपकर्ष का न कहा जाना—

तत्र कर्ण द्रोगाचार्यं साश्चर्यं यों कहने लगा।
ग्राचार्यं देखो तो नया यह सिंह सोते से जगा।
रघुवर विशिख से सिंघु सम सब सैन्य इससे व्यस्त है,
यह पार्थनंदन पार्थं से भी धीर वीर प्रशस्त है : गुप्त

इसमें अभिमन्यु का आधिक्य वर्णित है, पर अर्जुन और अभिमन्यु के उत्कर्षापकर्ष का कारण अनुक्त है।

सरयू-सलिल की स्वर-सुधा समता न पा सकती कभी, साकेत के माहातम्य को वागा न गा सकती कभी।

प्रथम पंक्ति में सरयू-सिलल की विशेषता तो विर्णित है, पर इसका तथा सुभा के अपकर्ष का कारण उक्त नहीं है।

३ केवल उपमेय के उत्कर्ष के कारण कहा जाना-

मृदुल कुसुम सा है भ्रो' तुने तूल सा है, नव किसलय सा है स्नेह के उत्स सा है। सदय हृदय ऊधो श्याम का है बड़ा ही, श्रहह हृदय मा के तुल्य तो भी नहीं है।—हरिश्रोध यहाँ माधव के हृद्य उपमेय के बड़े होने के कारण स्नेह के उत्स आदि तो कहे गये हैं, पर उपमान मा के हृद्य के तुल्य न होने का कारण नहीं कहा गया है।

क्षान योग से हमें हमारा यही वियोग भला है। जिसमें त्राकृति, प्रकृति, रूप, गुरा, नाट्य, कवित्व कला है- -गुप्त

यहाँ उपमेय का ही उत्कर्ष कहा गया है, उपमान झान-योग के हीन होने का कारण उक्त नहीं है।

४ केवल उपमान के अपकर्ष के कारण का कहा जाना—

गिरा मुखर तनु अरध भवानी, रित अति दुखित अतनुपित जानी।

विष वाहनी वन्धु प्रिय जेही, कहिय रमा सम किमु वैदेही।—नु०

यहाँ नपमान गिरा, भवानी, रित और रमा उपमानों के अपकर्ष के कारणों
का उल्लेख है, पर वैदेही के उत्कर्ष का कारण नहीं जिखा गया है।

व्यतिरेक के उलिक खित उदाहरणों में कहीं शान्दी, कहीं आर्थी और कहीं आद्मिप्त उपमा द्वारा उत्कर्ष तथा अपकर्ष का व्यतिरेक निर्दिष्ट हुआ है।

आचार्यों ने उपमेय की अपेता उपमानों के उत्कर्ष में भी व्यतिरेक माना है।

विजन निशा में सहज गले तुम लगती हो फिर तहवर के,

आनिदत होती हो सिख नित उसकी पदसेवा कर के,

और हाय! में रोती फिरती रहती हूँ निशि दिन वन वन,

नहीं सुनाई देती फिर भी वह वंशी-ध्विन मनमोहन।—पंत

इसके पूर्वार्द्ध में विशित उपमान की उत्तराद्ध में विशित उपमेय की अपेता
विशेषता दिखायी गयी है।

१६ सहोक्ति (Connected Description)

'सह' अर्थ-बोधक शब्दों के वल से जहाँ एक ही शब्द दो अर्थों का बोधक होता है वहाँ सहोक्ति अलंकार होता हैं।

फूलन के सँग फूलि है रोम परागन से सँग लाज उड़ाइ हैं।
पछ्रव पुँज के संग श्रली हियरो श्रनुराग के रंग रँगाइ हैं।
श्रायों वसंत न कंत हित् श्रव बीर वदौंगी जी धीर धराइ है।
साथ तहन के पातन के तहनीन के कोप निपात ह्वै लाइ हैं।--दास
यहाँ साथ श्रीर संग शब्द द्वारा फूलि हैं आदि का सम्बन्ध कहा गया है।

निज पलक मेरी विकलता साथ ही,
श्रविन से उर से मृगेक्षिणि ने उठा।
एक पल निज शस्य स्थामल दृष्टि से,
स्निग्घ कर दी दृष्टि मेरी दीप से—-पंत
यहाँ साथ ही शब्द के बल से उठने का एक सम्बन्ध कथित है।

ञ्चाठवीं छाया

गम्यौपम्याश्रय (विशेषण-वैचित्र्य ऋादि)

चौथे बिशेषण-वैचित्र्य में समासोक्ति और परिकर दो अलंकार आते हैं।

२० समासोक्ति (Speech of Brevity)

प्रस्तुत के वर्णन द्वारा समान विशेषणों से-श्लिष्ट हों वा साधारण— जहाँ अप्रस्तुत का स्फुरण हो वहाँ समासोक्ति अलंकार होता है।

"ऐसी वेदर्व है वह ! घंटों पलकें विछायीं, मिन्नतें कीं तो कहीं श्रटपटी सी, श्रनमनी सी श्रा गयी। श्रायी भी तो क्या श्रायी ! ऐसे श्राने की ऐसी-तैसी ! श्रांख भी नहीं भरती तो जी क्या भरेगा—

'वो श्राना वो फिर जल्द जाना किसी का न जाना कभी हमने श्राना किसी का'

यह नहीं कि हमने उसकी नाजबरदारी में कोई कमी की। पलेंग डसायी, तलवे सहलाये, बेनिया डुलायी, क्या क्या नहीं किये! मगर वह काहे को सुने! वह तो अपनी जिह् से एक तिल भी नहीं हिलती। काश, कोई भी रात वह मेरा पहलू गर्म करती। रात आते वह आती और रात जाते वह जाती—ऐसी न कभी कोई रात आयी और न कोई आत आया। """ —राजा राधिकारमण्प्रसाद सिंह

नींद न आने का यह ऐसा वर्णन है जी प्रेयसी के न आने का भी भान करता है। लिंग तो मुख्य है ही। शिलष्ट वर्णन भी उसपर सर्वांशतः लागू हो जाता है।

जग के दुल-दैन्य-शयन पर यह रुग्णा वाला, रे कब से जाग रही वह श्रांसू की नीरव माला। पीली पड़ निर्बल कोमल देहलता कुम्हलाई, विवसना लाज में लिपटी साँसों में शून्य समाई।—पंत

इसमें लिंग की समता के कारण चाँदनी के वर्णन से रुग्णा बाला का या रुग्णा बाला के वर्णन से चाँदनी के वर्णन का स्फुरण होता है।

२१ परिकर (Insinuation, the significant)

जहाँ साभिप्राय विशेषणों से विशेष्य का कथन किया जाय अर्थात् वक्रा का अभिप्राय विशेषणों से प्रकट हो वहाँ परिकर अलंकार होता है।

१ स्वमुतरक्षण श्रीर पर पुत्र के दलन की यह निर्मम प्रार्थना।
बहुत संभव है यदि यों कहें मुन नहीं सकती जगदंविका।—ह० सौ०
यहाँ 'जगदंबिका' साभिप्राय विशेषण हैं। जगदंवा होगे से एक के पुत्र का
मारण और दूसरे के पुत्र का रहण संभव नहीं। उसके लिए दोनों समान हैं।

२ किन्तु विरह वृश्चिक ने श्राकर श्रव यह मुभको घेरा। गुगी गारुड़िक दूर खड़ा तू कौतुक देख न मेरा।

गारुडिक अर्थात तन्त्र-मन्त्रज्ञ विशेषण से यह व्यक्त होता है कि विरहवृश्चिक के दंशन से मुक्त करने में तू ही समर्थ है।

पौचवे विशेष-विच्छित्याश्रय में यही एक अलंकार है।

२२ परिकांकर (Sprout of an Insinuator)

साभिप्राय विशेष्य-कथन को परिकांकुर अलंकार कहते हैं।

निकले भाग्य हमारे सूने वत्स दे गया तू दुख दूने, किया भूभे कैंकेयी तूने, हा कलंक यह काला।—गुप्त

यहाँ 'कैकेयी' साभिशाय विशेष्य है जो गौतम के महाभिनिष्क्रमण्—तपस्या के जिए जाने—पर उनकी माता महाप्रजावती ने कहा है।

रसमयी लख वस्तु भ्रनेक की सरसता भ्रति भूतल व्यापिनी, समक था पड़ता वरसात में उदक का रस नाम यथार्थ है।—ह० भ्रौ० यहाँ 'रस' विशेष्य साभिप्राय है; क्योंकि 'रस' होने से ही वस्तुएँ रसमयी

होती हैं। छठे विशेषण्-विशेष्य-विच्छित्याश्रय में यही एक ऋलंकार है।

२३ अर्थश्लोष (Paronomasia)

जहाँ स्वामाविक एकार्थ शब्दों में अनेक अर्थ हों वहाँ अर्थ-रलेपालंकार होता है।

करते तुलसीदास भी कैसे मानस नाद? महावीर का यदि उन्हें मिलता नहीं प्रसाद । — गुप्त

यहाँ महावीर और प्रसाद अनेकार्थक शब्द हैं पर इनसे अन्य अर्थ भी निकलता है। एक अर्थ स्पष्ट ही है। दूसरा अर्थ यह निकलता है कि आचार्य महावीर प्रसाद दिवेदी का प्रसाद नहीं पाते तो ग्रुप्तजी आज-जैसे सुप्रसिद्ध किव न होते।

> साघु चरित शुभ सरिस कपासू, निरस बिसद ग्रुणमय फल जासू।—तुत्तसी

इनमें नीरस, विशद और गुणमय ऐसे एकार्थंक शब्द हैं, जिनके अर्थं क्रमशः सूखा और रूखा ; उजता और निर्मत ; धागेवाले और गुणवाले हैं जो साधु-चरित और कपास दोनों के विशेषण होते हैं।

शब्द-श्लेष में श्लिष्ट अर्थात् द्रपर्थंक शब्द प्रयुक्त होते हैं और अर्थ-श्लेष में एकार्थंक शब्द के अनेक अर्थों का कथन किया जाता है।

नवीं छाया

गम्यौपम्याश्रय के शेष भेद

शेष छह भेरों में पृथक्-पृथक् अप्रस्तुतप्रशंसा आदि छह अलंकार हैं। २४ अप्रस्तुतप्रशंसा (Indirect Description)

जहाँ प्रस्तुत के वर्णन के लिए प्रस्तुत के आश्रित अप्रस्तुत का वर्णन किया जाय वहाँ यह अलंकार होता है।

श्रमित्राय यह कि प्रासंगिक बात को छोड़कर श्रप्रा संगिक बात के वर्णन-द्वारा उसका बोध कराना ही श्रप्रस्तुतप्रशंसा है। इसके मुख्य पाँच प्रकार हैं। उनमें कार्य, कारण, सामान्य-विशेष श्रीर सारूप्य नामक तीन सम्बन्ध होते हैं।

(१) कार्य-निबन्धना—प्रस्तुत कारण के लिए अप्रस्तुत कार्य का बोध कराना।
है चन्द्र हृदय में बैठा उस शीतल किरण सहारे।
सीन्दर्य-सूधा विलहारी चुगता चकोर श्रंगारे।—प्रसाद

इस पद्य द्वारा इतना ही कहना अभीष्ट है कि सच्चा प्रेम ऐसा है जो प्रेमी को अमर बना देता है। यहाँ विश्वित कार्य द्वारा अप स्तुत प्रेम कारण का बोध कराया गया है।

राधिका को बदन सर्वारि विधि धोये हाय, वाते भयो चन्द कर भारे भये तारे हैं।

यहाँ राधा के मुख का सौन्दर्य-वर्णन अभीष्ट है जो कारण-स्वरूप है। उसका वर्णन न करके हाथ धोने और कारने से चन्द्रमा और तारों की उत्पत्ति रूप कार्य द्वारा उसका निर्देश किया गया।

(२) कारण-निबन्धना —प्रस्तुत कार्य के लिए अप्रस्तुत कारण का बोध कराना।

जो चन्द्रमुख ठंढी हवा से सूलता है गेह में, वह घाम में लू से भुलस कर हा मिलेगा खेह में। चंपाकली सी देह वह क्यों खुरखरी भूपर कभी, कब सो सकेगी, सो रही है फूल ऊपर जो श्रभी।—रा० च० उ०

राम ने सीता से 'मेरे साथ बन चलो' इस प्रस्तुत कार्य को स्पष्ट न कहकर इसके श्रप्रस्तुत वाधक कारण का ही उल्लेख पद्य में किया है। इससे यहाँ कारण-तिबन्धना श्रप्रस्तुतप्रशंसा है।

उसके घर के सभी भिखारी ? यह सच है तो जाऊँ। पर क्या माँग तुच्छ विषयों की भिक्षा उसे लजाऊँ ?—गुप्त

यहाँ न जाने का रूप कार्य का निषेध कारण निर्देश करके प्रकट किया गया है। इससे यहाँ भी पूर्ववत् कारण-निबन्धना श्रप्रस्तुत-प्रशंसा है। (३) सामान्यनिबन्धना—अप्रस्तुत सामान्य कथन के द्वारा प्रस्तुत विशेष का बोध कराना।

री श्रावेगा फिर भी बसन्त, जैसे मेरे प्रिय प्रेमवन्त । दु:खों का भी है एक श्रन्त हो रहिये दुर्दिन देख मूक | —गुप्त

यहाँ अप्रस्तुत इस सामान्य कथन से 'सबै दिन नाहि बराबर जात' इस प्रस्तुत विशेष का कथन किया गया है।

जगजीवन में है मुख-दुख सुख-दुख में है जग-जीवन है बँघे विछोह मिलन दो देकर चिर स्तेहालिंगन।—पंत

इस पद्य में भी वही बात है।

सर्वसाधारण से सम्बन्ध रखने के कारण सामान्य है।

(४) विशेषनिबन्धना—अप्रस्तुत विशेष के कथन से प्रस्तुत सामान्य का षोध कराना।

एक दम से इन्दु तम का नाश कर सकता नहीं।
किन्तु रिव के सामने तम का पता चलता नहीं।—रा० च० उपा०

इस अप्रस्तुत विशेष कथन से 'दुष्ट उन्नता की नीति से ंही मानते हैं' इस प्रस्तुत सामान्य का कथन किया गया है।

'दास' परस्पर प्रेम लखो ग्रुन छीर को नीर मिले सरसातु है नीर बेंचावत भ्रापने मोल जहाँ जहाँ जाय के छीर विकातु हैं। पावक जारन छीर लगैं तब नीर जरावत भ्रापनो गात हैं। नीर की पीर निवारन कारण छीर घरी ही घरी उफनातु हैं।

यहाँ अप्रस्तुत छीर-नीर के विशेष वर्णन से कवि इस सामान्य प्रस्तुत का बोध कराता है कि प्रीति हो तो नीर-छीर जैसी हो।

'चन्द्र-सूर्यं' श्रौर 'नीर-छीर' विशेष इसलिये है कि इनका सम्बन्ध इनके ही साथ है, श्रन्य से नहीं है।

(प्र) सारुप्यनिबन्धना—प्रस्तुत का कथन न कहकर तद्रूप अप्रस्तुत का वर्णन करना।

सागर के लहर-लहर में है हास स्वर्णिकरणों का। सागर के प्रन्तस्तल में भ्रवसाद भ्रवाक कणों का।—पंत

यहाँ अप्रस्तुत सागर के वर्णन से प्रस्तुत धीर, वीर, गम्भीर व्यक्ति का वर्णन है, जो दुख-सुख में समान रहता है। सागर की चंचलता या अवसाद उसके कार्य नहीं, बलिक बहरों और कर्णों का है।

भौरा ये दिन कठिन हैं हुख सुख सही सरीर। जब लग फूल न केतकी तब लगि विलम करीर।—प्राचीन इसमें अप्रस्तुत भौरे के वर्णन से प्रस्तुत दुखी जन का बोध किया गया है। सारूप्य-निबन्धना को अन्योक्ति अलंकार भी कहते हैं।

२५ अर्थान्तरन्यास (Corroboration)

जहाँ विशेष से सामान्य का या सामान्य से विशेष्य का साधम्य वा वैधम्य के द्वारा समर्थन किया जाय वहाँ अर्थान्तरन्यास अलंकार होता है।

१ विशेष का सामान्य से साधम्यं द्वारा समर्थन।

जगत की मुन्दरता का चाँद सजा लांखन को भी भ्रवदात मुहाता वदल-बदल दिन-रात नवलता ही जग का भ्राह्वाद ।—पन्त

इसमें चौथे चरण की सामान्य वात से पूर्व की विशेष बात का समर्थन है।

प्रवला दुष्टा जान ताड़का को तुम मारो, सी-हत्या का पाप तिनक भी नहीं विचारो। क्यों न सिंहनी भ्रौर सिंपिगी मारी जावे? जिससे देश समाज श्रकारण ही दुख पावे।—रा० च० उपा०

यहाँ सपिंशी के मारने की सामान्य बात से विशेष ताड़का के मारने की बात की पृष्टि की गयी है।

२ विशेष से सामान्य का साधर्म्य से समर्थन—
सामनय से दुष्ट सीधे मार्ग पर जाते नहीं,
हाथ में भ्राते न जब तक दण्ड वे पाते नहीं।
तप्त हो जब तक घनों की चोट खाता है नहीं,
काम में तब तक हमारे लीह श्राता है नहीं,।—रा० च० उपा०

इसमें लौह की बिशेषता से सामान्य दुष्ट के द्राह की बात का समर्थन है।

सुनकर गजों का घोष उसको समफ निज श्रपयश-कथा, उनपर फपटता सिह-शिशु भी रोषकर जब सर्वथा। फिर व्यूह-भेदन के लिए श्रभिमन्यु उद्यत क्यों न हो, क्या वीर बालक शत्रु का श्रभिमान सह सकते कहीं।—गुप्त

इसकी तीसरी पंक्ति की विशेष बात का चौथी पंक्ति की सामान्य बात से समर्थन किया गया है।

३ सामान्य से विशेष्य का वैधर्म्य द्वारा समर्थन—

मृकुमार तुमको जानकर भी युद्ध में जाने दिया,

फल योग्य ही हे पुत्र ! उसका शीघ्र हमने पा लिया।

परिगाम को सोचे बिना जो लोग करते काम है,

वे दु:ख में पड़कर कभी पाते नहीं विश्राम है।—गुप्त

इसमें योग्य फल पाना और विश्राम नहीं पाना, इस वैधर्म्य द्वारा पूर्वार्द्ध के विशेष्य का उत्तरार्द्ध के सामान्य से समर्थन है।

जैसा होवे उचित कर तूसाथ मेरे कहूँ क्या, इतनी मानी स्वकुल महिमा को नहीं भूलते हैं। — रा० च० उपा०

प्रथम पंक्ति के विशेष का दूसरी पंक्ति के सामान्य से करना और भूलना वैधर्म्य द्वारा समर्थन है।

४ विशेष्य से सामान्य का वैधर्म्य द्वारा समर्थन—

जीवन में मुख दुख निरन्तर भ्राते जाते रहते हैं,
मुख तो सभी भोग लेते हैं दु:ख घीर ही सहते हैं।
मनुज दुग्ध से, दनुज रुधिर से भ्रमर सुधा से जीते हैं,
किन्तु हलाहल भवसागर का शिव-शंकर ही पीते हैं।

गुप्त

इसमें शंकर के हजाहल पीने की विशेषता से घीरों के दुःख सहने की सामान्य बात का—सहना और पीने के वैधर्म्य द्वारा समर्थन है।

सामान्य से सामान्य का भी समर्थन होता है-

नीच को न कभो स्वमस्तक पर चढ़ाना चाहिये,
स्नेह करके मन नहीं उसका बढ़ाना चाहिये।
तेल इत्रों से उन्हें यद्यपि बढ़ाते हैं सभी,
केश तो भी वकता को छोड़ते हैं क्या कभी।—रा० च० स्पा॰

विशेष से विशेष का समर्थन भी देखा जाता है-

सुभग लगता है सहज गुलाव सदा, क्या उषामय का पुनः कहना भला !

लालिमा ही से नहीं क्या टपकती, सेव की चिर सरसता सुकुमारता । -- पन्त

पहले में नीच श्रीर केश दोनों सामान्य श्रीर दूसरे में पुष्प-विशेष गुलाब
श्रीर फल-विशेष सेव का परस्पर समर्थन है।

दिण्यणी— दृष्टान्त में उपमेयोपमान भाव से दो समान वाक्य होते हैं श्रीर दोनों में समानतासूचक साधारण धर्म बिंब-प्रतिबिंब भाव से मिलते-जुलते हैं श्रीर इसमें ये बातें नहीं होती, एक का समर्थन दूसरे से किया जाता है।

२६ पर्यायोक्त (Periphrasis)

अभिलिषत अर्थ का विशेष-भंगी से कथन करने की पर्यायोक्त अलंकार कहते हैं।

प्रथम पर्यायोक्त-भपने अभीष्ट अर्थ को सीधे न कहकर प्रकारान्तर से, घुमा-फिराकर कहने को पर्यायोक्त कहते हैं।

वचनों से ही तृप्त हो गये हम सखे! करो हमारे लिए न ग्रब कुछ श्रम सखे! वन का बत हम श्राज तोड़ सकते कहीं, तो भाभी की भेंट छोड़ सकते नहीं!—गुप्त

यहाँ राम के गुह से सीधे न कहकर कि हम तुम्हारे घर नहीं जा सकते, इसी को प्रकारान्तर से कहा।

कौन मरेगा नहीं ? मृत्यु से कभी न डरना, हँसते मरना तात ! चित्त को दुखी न करना। जिसने तुमको दु:ख दिया वह नहीं रहेगा, तुमसे निज वृत्तान्त स्वर्ग में स्वयं कहेगा।—रा० च० उपा०

राम ने जटायु से यह नहीं कहा कि रावण को मार डाल गा; किन्तु अंतिम

चरण से यही बात प्रकट होती है।

दूसरा पर्यायोक्त — अपने इष्टार्थ की सिद्धि के लिए प्रकारान्तर से कथन किये जाने की द्वितीय पर्यायोक्त कहते हैं।

नाथ लखन पुर देखन चहहीं, प्रभु सँकोच उर प्रगट न कहहीं, जो राउर अनुशासन पाऊँ, नगर दिखाय तुरत लै आऊँ।—तुलसी यहाँ रामचन्द्र को स्वयं नगर-दर्शन की अभिलाषा है पर लक्ष्मण की इच्छा का कथन करके अपना अभीष्ठ सिद्ध किया।

व्याज से—बहाने से किसी इष्ट का साधन किये जाने को भी पर्यायोक्त

मानते हैं।

देखन मिस मृग विहुँग तुरु फिरीह बहोरि वहोरि।

इसमें मृग आदि देखने के ज्याज से जानकी का राम की छवि का निरखना अभीष्ट है।

यहि घाट ते थोरिक दूर श्रहै किट लों जल थाह दिखाइहीं जू, परसै पग धूरि तबै तरनी घरनी घर को समभाइहों जू। 'तुलसी' श्रवलम्ब न श्रीर कछू लरिका केहि भाँति जिश्राइहीं जू, बह मारिये मोहि बिना पग घोये हों नाथ न नाव चढ़ाइहीं जू।

इसमें केवट ने चरण धोने की श्रभिलाण को सीधे न कहकर यों घुमा-फिरा

कर कहा।

हिप्पणी—इस अलंकार में भंग्यन्तर से कथन व्यंग्यार्थ-सा प्रतीत होता है,
पर जैसे वह अवाच्य होता है वैसे यहाँ यह अवाच्य नहीं है। बल्कि शब्द द्वारा
इसमें कथन होता है। कैतवापह ति में एक वस्तु के छिपाने के लिए मिस या व्याज
का प्रयोग होता है और इसमें मिस या व्याज इच्छित कार्य के साधन के लिए ही
होता है।

२७ व्याजस्तुति (Artful praise or Irony)

स्तुति के वाक्यों द्वारा निन्दा और निन्दा के वाक्यों द्वारा स्तुति करने को व्याजस्तुति अलंकार कहते हैं। भ्रात्म-श्रान ही वह मुग्धा वही श्रान तुम लाये। धन्थवाद है बड़ी कृपा की कष्ट उठाकर श्राये।—गुप्त

उद्धव के प्रति गोपी की इस उक्ति में है तो स्तुति, पर इसके द्वारा उनकी यह निन्दा है कि तुम अविवेकी हो और तुम्हारा इसके लिए आना व्यर्थ है।

> जो बरमाला लिये भ्रापही तुमको वरने श्रायी हो, श्रपना तन, मन, धन सब तुमको श्रपंग करने श्रायी हो, मजागत खजा तजकर भी तिस पर करे स्वयं प्रस्ताव। कर सकते हो तुम किस मन से उससे भी ऐसा वर्ताव।—गुप्त

लक्ष्मण को लक्ष्य कर कही गयी सीता की इस उक्ति में सूर्पण्या की प्रशंसा तो मलकती है पर परपित से बासना की परितृष्ति करने की कामना रखने के कारण उसकी निन्दा है।

निन्दा में स्तुति—

राज-भोग से तृप्त न होकर मानों वे इस बार । हाथ पसार रहे हैं जाकर जिससे-तिसके द्वार । छोड़कर निजकुल धोर समाज ।—गुप्त

यशोधरा की उक्ति उद्यपि अनुमान रूप में है, सती स्पष्ट रूप में कैसे कहें, तथापि उससे युद्धदेव की निन्दा भलकती है; पर इसके द्वारा युद्धदेव के संसार से विराग, ममता, त्याग तथा समदिशाता के भाव की ही प्रशंसा है।

> मोहि करि नंगा भ्रंग भ्रंगन भुजंगा बाँघे ऐरी मेरी गंगा तेरी भ्रद्भुत लहर हैं।--प्राचीन

इसमें प्रत्यच तो गंगाजी की निन्दा है, पर तुम सबको शिवस्वरूप बना देती हो यह प्रशंसा फटी पड़ती है।

व्याजस्तुति के दो श्रन्य रूप भी देखे जाते हैं— १ जहाँ दूसरे की स्तुति से दूसरे की स्तुति प्रतीत हो।

समरिव प्रभंजनपूत हूँ। क्षितिप में रधनायक दूत हूँ। इसिलिए मम बात सुनो सही। तुम बड़े बुध हो शिशु हो नहीं।—रा०

यहाँ रघुनायक-दूत कहने से हनुमान की प्रशंसा के साथ राम की भी अत्यधिक प्रशंशा इस रूप में होती है कि जिसका दूत ऐसा है उसका मालिक कैसा प्रवल होगा।

२ जहाँ दूसरे की निन्दा से दूसरे की निन्दा हो-

तेरा धनश्याम घन हरने पवन दूत बन श्राया। काम कर श्रक्रुर नाम है वंचक बना बनाया।—गुप्त काम की करूता से अकरू की निन्दा तो है, ही साथ ही साथ अकरू नाम रखनेवाले की भी निन्दा है।

२८ ऋाक्षेप (Paralepsis)

जहाँ विविच्च त वस्तु की विशेषता प्रतिपादन करने के लिए निषेध वा विधि का त्राभास हो वहाँ त्राक्षेपालंकार होता है।

आत्तेप शब्द का अर्थ है—एक प्रकार से दोष लगाना, बाधा डालना वा निषेध करना। जब निषेधात्मक चमत्कार होता है तभी अर्लकार होता है, अन्यथा नहीं। यह निषेधात्मक ही नहीं, विध्यात्मक भी होता है।

प्रथम आत्रेप—विविद्यत अर्थ के निषेध-सा किये जाने को प्रथम आत्रेप कहते हैं। वक्ष्यमाण निषेधाभास—

वात कहूँगी विरहिनी की मैं सुन लो यार।
तुम से निर्देय हृदय को कहना भी वेकार।—अनुवाद

यहाँ विरहिनी की बात कहना है जो वक्ष्यमाण है। वह 'कहूँगी' से प्रकट है। उत्तराद्ध में जो निषेध है वह निर्दय हृदय से कहना व्यर्थ है, इस विशेष कथन की इच्छा से है। अतः निषेध का आभास है। इस निषेध से विविच्ति की विशेषता बढ़ जाती है।

इक्त निषेवाभास—

श्रवला तेरे विरह में कैसे काटे रात। निर्दय तुमसे व्यर्थ है कहना भी वह वात।—श्र**नुवाद**

यहाँ विरहव्यथानिवेदन विविच्चत है जो पूर्वाद्ध में उक्त है। उसीका उत्तरार्द्ध में निषेध है। यह निषेधाभास विरह की विशेषता द्योतन करने के लिए ही है।

हों नहीं दूती श्रगिनि ते तिय तन ताप विशेषि।

इसमें दूती न होने की बात निषेधाशास है। क्योंकि विरहनिवेदन जो दूती का कार्य है, वही किया गया है। इससे दूती की विशेषता प्रकट होती है। यह उक्त निषेधाशास है।

द्वितीय आक्षेप—कथित अर्थ का पन्नान्तर से—दूसरे दृष्टिकीण से निषेध किये जाने को द्वितीय आन् प कहते हैं।

छोड़ छोड़ फूल मत तोड़ भ्राली ! देख मेरा हाथ लगते ही यह कैसे कुम्हलाये हैं। कितना विनाश निज क्षिएाक विनोद में है, दु:खिनी लता के लाल श्रासुश्रों में छाये हैं। किन्तु नहीं चुन ले खिले खिले फूल सब, रूप, गुरा, गंध से जो तेरे मन ग्राये हैं। जाये नहीं लाल लितका ने भड़ने के लिये, गौरव के संग चढ़ने के लिये जाये हैं।—गुप्त

यहाँ पूर्वार्द्ध में जिस फूल के तोड़ने का निषेध है उत्तरार्द्ध में दूसरे दृष्टिकोण से तोड़ने को कहा है।

मेरे नाथ जहाँ तुम होते दासी वहीं सुखी होती।
किंतु विश्व की भातृ-भावना यहाँ निराश्रित ही रोती।—गुप्त

यहाँ पूर्वाद्धं में भरत के साथ माण्डवी के जाने की बात कही गयी है पर पत्तान्तर प्रहण करके जाने का निषेध ध्वनित है। यदि भरत चले जाते तो भारत भावना निराश्रित होती रहती, इसी से नहीं गये, यह निषेध-सा लगता है। भरत भारतभावना की मूर्ति हैं, यह बात बढ़ जाती है।

तृतीय आक्षेप-प्रनिष्ट वस्तु का जहाँ विधान आभासित होता हो वहाँ सीसरा आचेप होता है।

> तुम मुफे पूछते हो जाऊँ मैं क्या जवाब दूँ तुम्हीं कहो। जा कहते रुकती है जवान किस मुँह से तुम्हें कहूँ रहो।—सु० सु० चौ०

यहाँ नायिका के कहने से ज्ञात होता है कि वह विदा तो देना चाहती है पर कैसे विदा दे, यह समभ नहीं पाती। इससे विदा-जैसी अनिष्ट वस्तु में विधान आभासित है। पर वस्तुतः बात ऐसी नहीं है।

अलंकार मंजूषा में उक्तात्तेप, निबंधात्तेप और व्यक्तात्तेप, इनके नाम दिये गये हैं जो सदोष हैं। हिन्दी में इनके निम्निलिखित चार भेद भी देखे जाते हैं।

निषेधात्मक आक्षेप-जहाँ विचार करने से अपने कथन में दोष पाया जाय।

सानुज पठइय मोहि वन, कीजिय सबहिं सनाथ। न तरु फेरिये बन्धु दोउ, नाथ चलों में साथ।—तुलसी

यहाँ प्रथम तो भरत ने शत्रुघ्न सिंहत वन भेजने को कहा पर उसका विरोध कर स्वयं साथ चलने को विचार कर कहा। विचार करने से बात पहले से बढ़कर कही गयी है। इससे पहले का निषेध कर दिया गया।

निषेधाभासात्मक आक्षेप—जहाँ निषेध का आभास मात्र दीख पड़े।
भरत विनय सादर सुनिय करिय विचार बहोरि।
करव साधुमत लोकमत नृपनय निगम निचोरि।।—तुलसी
यहाँ विशिष्ठजी की उक्ति में सहसा कुछ न करने का आभास है।

विधिनिषेधात्मक आक्षेप-- जहाँ प्रत्यंत्र विधान में गुप्त रूप से निषेध पाया जाय।

> तात जाऊँ बिल कीन्हेउ नीका । पितु श्रायसु सब धमं का टीका । र राज देन किह दीन बन, मोहि न शोच लवलेश । तुम बिनु भरतिह भूपतिहि. प्रजिह प्रचंड कलेश ॥—तुलसी

इसमें कौशल्या प्रत्यत्त में राम का बन जाना अनुमोदन करती है; पर भरत, राजा और प्रजा के दुख की बात कहकर एक प्रकार ग्रुप्त रूप से निषेध भी करती है।

निषेध-विध्यात्मक आक्षेप—जहाँ पहले तो किसी बात का निषेध हो पर पीछे किसी प्रकार उसका विधान किया जाय। जैसे—

श्रकथनीय तेरो सुयश बरनो मित श्रनुसार।

यहाँ मुयश को पहले तो श्रकथनीय कहा, पर मित श्रनुसार वर्णन से उसका विधान भी किया गया।

२६ विनोक्ति (Speech of absence)

जहाँ एक के विना दूसरे की शोभित वा अशोभित कहा जाय वहाँ विनोक्ति अलङ्कार होता है।

विना, रहित, हीन आदि शब्द इसके वाचक हैं।

प्राणनाथ तुम बिनु जगमाहीं, मो कहँ कतहुँ मुखद कछु नाहीं।
जिय बिनु देह नदी बिनु बारी, तैसई नाथ पुरुष बिनु नारी।—तुलसी
इसमें 'बिनु' की सहायता से देह, नदी और सीता का अशोभित होना
विणित है।

मातृ सत्य पितृ सिद्ध सभी, मुभ ग्रधीङ्गी विना ग्रभी। है ग्रधीङ्ग श्रयूरे ही, सिद्ध करो तो पूरे ही।—गुप्त श्रधीङ्गी सीता के बिना सात्र, सत्य श्रादि की अपूर्णता वर्णित है।

> कहा कहों छिव श्राज की भले बने हो नाथ। तुलसी मस्तक तब नवे घनुष बान लो हाथ।

इसमें 'बिना' शब्द नहीं है, फिर भी यह अर्थ होता है कि धनुष बान लिये बिना में प्रणाम न कल्ँगा। यहाँ बिना की ध्वनि है।

दशवीं छाया

विरोधमूल अलंकार

विरोधगर्भ में विरोधात्मक वर्णन रहता है। ऐसे विरोध-मूलक विरोधाभास श्रादि बारह अलंकार हैं—

३० विरोधाभास (Contradiction)

जहाँ यथार्थतः विरोध न होकर विरोध के आभास का वर्णन हो वहाँ यह अलंकार होता है।

विरोधाभास जाति, गुण, किया और द्रव्य में होने के कारण इसके दस प्रकार होते हैं। व्यक्ति में भी विरोधाभास देखा जाता है।

जिस कुल के कर लाल काल दोनों रहते हैं,
जिसके हग से सूर्यं शशी परिभव सहते हैं,
जिस कुल में है दया सुधा सी कोध अनल है,
जिस कुल में है शास्त्र शस्त्र विद्या का बल है,
में उसी विप्र-कुल-कमल के लिए बना दिननाथ हूँ।
तू मुभे न भिक्षक जानना नरनाथों का नाथ हूँ।—रा० च० ड०

इसकी तीसरी पंक्ति में गुए का, चौथी में जाति का विरोधाभास है। पहली श्रौर दूसरी पंक्तियों में व्यक्ति का विरोधाभास है। विप्र-कुल की महत्ता से सब का परिहार हो जाता है।

> तुम मांसहीन तुम रक्तहीन हे श्रस्थिशेष तुम श्रस्थिहीन, तुम शुद्ध बुद्ध श्रात्मा केवल हे चिर पुराए हे चिर नवीन।—पंत

दूसरे चरण में द्रव्य द्रव्य का ऋौर चौथे में गुण-गुण का विरोधाभास है, जिसका परिहार गाँधीजी के व्यक्तित्व से हो जाता है।

भ्रपने दिन-रात हुए उनके क्षाग ही भर में छवि देख यहाँ मुलगी भ्रनुराग की भ्राग वहाँ जल से भरपूर तड़ाग जहाँ।—रा० न० त्रि०

यहाँ आग-पानी जैसी विरोधिनी बस्तुओं में पकत्र स्थिति दिखायी गयी है; जिसका परिहार प्रेम का वर्णन होने से हो जाता है।

३१ विभावना (Peculiar Causation)

विभावना अलंकार में कारणान्तर की कल्पना की जाती है। इसके ब्रह भेद होते हैं।

१ प्रथम विभावना अलंकार वहाँ होता है जहाँ प्रसिद्ध कारण के अभाव में भी कार्योत्पत्ति का वर्णन होता है।

सूर्यं का यद्यपि नहीं ग्राना हुन्ना, किन्तु समभो रात का जाना हुन्ना। क्योंकि उसके श्रंग पीले पड़ चुके, रम्य रत्नाभर श ढीले पड़ चले। गुप्त सूर्योद्य कारण के अभाव में भी रात्रि-प्रयाण का कार्य वर्णित है। श्रंग पीला

पड़ना आदि रात के जाने के कारण की कल्पना है। इससे उक्तिनिमित्ता विभावना है।

किन्तु श्राज श्राकुल है वज में जैसी वह वजरानी। दासी ने घर बैठे उसकी ममंबेदना जांनी।—ग्रुप्त

घर बैठे—बिना त्रज में गये कारण के बिना व्रज की रानी—राधा की ममवेदना जानना कार्य वर्णित है। निमित्त उक्त न होने से अनुक्तनिमित्ता है।

विनु पद चलै सुनै विनु काना, कर विनु कमं करै विधि नाना।
श्रानन रहित सकल रस भोगी, विनु वानी वकता बड़ योगी।— तुलसी

कर आदि के बिना चलना आदि कार्य वर्णित है।

२ दूसरी तिभावना वहाँ होती है जहाँ कारण के अपूर्ण रहने पर भी कार्य की उत्पत्ति विण्त हो.।

तुमने भौरों की गु'जितज्या कुमुमों का लीलायुध थाम।
श्रिखल भुवन के रोम-रोम में केशर शर भर दिये सकाम।—पंत

इसमें कार्य की दृष्टि से कारण की अपूर्णता वर्णित है।

न न हा गाप सुना दान नहा नारा कमा भूत-दया-मूर्ति वह मन से शरीर से।

क्षीए। हुआ वन में क्षुधा से मैं विशेष जब

मुभको बचाया मातृ-जाति ने ही क्षीर से।

श्राया जब मार मुफी मारने को बार-बार

श्रप्सरा-श्रनीकिनी सजाये हेम तीर से,

तुम तो यहाँ थी ध्यान धीर ही तुम्हारा वहाँ

जूभा मुक्ते पीछे कर पंच शर वीर से।—गुप्त

यशोधरा के ध्यान-मात्र श्रसमम कारण से कामदेव-विजय का कार्य कहा गया है।

मंत्र परम लघु जासु बस विधि हरि हर सुर सर्व । महा मत्त गजराज कहँ बस कर श्रंकुस खर्व ।—तुलसी

विधि आदि सब सुरों और गजराज को बस करने जैसे कठिन कार्य के लिए मंत्र और अंकुश जैसे लघु और खर्व कारण का कथन है।

३ तीसरी विभावना वहाँ होती है जहाँ प्रतिबंधक होते हुए भी कार्य का होना वर्णित हो।

श्यामा बातें श्रवन करके बालिका एक रोयी, रोते-रोते अरुएा उसके हो गये नेत्र दोनों। ज्यों-ज्यों लज्जा विवश वह थी रोकती वारिधारा, त्यो-त्यों ग्रांसू ग्रधिकतर थे लोजमों मध्य ग्राते।—हरिश्रोध लाजवरा रोकने का प्रतिबंध रहते भी आँस् का उपड़-उपड़ आना कार्य वर्णित है।

मानत लाज लगाम निर्ह नेक न गहत मरोर।

होत तीहि लिख बाल के हम तुर्रम मुँह जोर।—बिहारी

यहाँ लाज और मरोड़ के प्रतिबंधक होते भी नायिका के हगतुरंग मुँहजोर हो जाते हैं, वश में नहीं रहते, यह कार्य पूर्ण हुआ।

४ चौथी विभावना वहाँ होती है जहाँ किसी वस्तु की सिद्धि का अकारण से अर्थात उसका कारण नहीं होने पर भी, होना वर्णित होता है।

जिनका गहन था गेह जिनका था बना वरकल वसन,
मृदु मूल दल था फूल फल या जल रहा जिनका असन ।
कामाग्नि में जल भुन गये वे भी बेचारे कूद कर,
फिर खीर खोये चाभ कर स्मर से बचेगा कौन नर।—रा०

कामारिन में जलने का कारण बनवास और फलाहार नहीं हो सकता। फिर भी मुनियों का कामारिन में जलना वर्णित हैं।

जो हिन्दू-पति तेग तुव, पापिन भरी सर्दाहि, श्रवरज या की ग्रांच सों, श्ररिगन जरि-जरि जाहि।—भूषण

यहाँ शान चढ़ी तत्तवार की आँच से शत्रु का जलना श्रकारण से कार्य कहा गया है।

५ पाँचवीं विभावना में विरुद्ध कारण से कार्य का होना वर्णित होता है।

दुख इस मानव श्रात्मा का रे नित का मधुमय भोजन।
दुख के तम को खा-खा कर भरती प्रकाश से वह मन।—पंत

इस में तम खाकर विरुद्ध कारण से प्रकाश से मन भरना कार्य वर्णित है। चुभते ही तेरा श्रुरुण बान बहते कन-कन से फूट-फूट मधु के निभरेर से सजल गान।—महा०

इसमें बान लगने से गान का निकलना विरुद्ध कारण से कार्य वर्णित है। ६ छठी विभावना में कार्य से कारण का उत्पन्त होना वर्णित होता है। चरण कमल से , निकली गंगा विष्णुपदी कहलायी।

कमल होने का कारण जल हैं, पर यहाँ कमलचरण से गंगा के निकलने का कार्य वर्णित है।

तेरी मुल अरिवन्द से बरसत सुलमा नीर। यहाँ नीर कारण कार्यं कमल से उत्पन्न हीना उक्त है।

हाय उपाय न जाय कियो ब्रज बूड़त है विनु पावस पानी । धारन ते श्रँसुवान की है चख मीनन ते सरिता सरसानी ।—प्राचीन यहाँ भीन कार्य से सरिता का सरसाना कारण कहा गया है।

३२ विशेषोक्ति (Peculiar Allegation)

प्रवल कारण के होते हुए भी कार्य सिद्ध न होने के वर्णन को विशेषोक्ति कहते हैं।

इसके तीन भेद होते हैं।

१ अनुक्तिनिमित्ता वह है जिसमें निमित्त उक्त न हो।

फिर विनय-श्रनुनय किया पदान्त समकाया बहुत कुछ किन्तु में तो सत्य ही पाणिग्रहण से विरत ही था।—उ० शं० भट्ट राधा के प्रेमी का उक्त पादान्त प्रणित रूप कारण के रहते भी राधा का विवाह से विरत होना वृणित है। यहाँ निमित्त उक्त नहीं है। २ उक्तनिमित्ता वह है जिसमें निमित्त उक्त हो।

श्राली इन लोयनन को उपजी बड़ी बलाय।
नीर भरे नित प्रति रहै तक न प्यास वुकाय।—प्राचीन
नीर कारण के रहते प्यास का न बुकाना कार्यं वर्णित है।
३ अचिन्त्यनिमित्ता वह है जिसमें निमित्त अचिन्त्य रहता है।

रूप सुधापान से न नेक भी हुई है कम। प्रत्युत हुई है तीव कैसी यह प्यास है।

सुधापान कारण के होते हुए भी प्यास का और बढ़ना, कार्य न होना वर्णित है। 'कैसी यह प्यास है' इससे निमित्त अचिन्त्य सृचित होता है।

३३ असंगति (Disconnection)

विरोध के श्रामास सहित कारण-कार्य की स्वामोविक संगति के त्याग की श्रसंगति श्रलंकार कहते हैं।

इसके तीन भेद हैं— १ एक ही काल में कारण और कार्य के पृथक्-पृथक् होने को प्रथम असंगति कहते हैं।

मेरे जीवन की उलफन बिखरी थीं उनकी ग्रलकें। पीली मधु मदिरा किसने थी बन्द हमारी पलकें। — प्रसाद अलकें तो बिखरी थीं दूसरों की, दूसरे वेचारे की जान सासत में थी। मदिरा तो पी ली किसी ने और पलकें बंद हुई दूसरे की। एक ही काल में कारण कार्य के भिन्न-भिन्न स्थान हैं और विरोध का आभास भी।

कारन कहुँ कारज कहूँ श्रचरज कहत बनै न । श्रासी तो पीवित रकत पै होत रकत तुव नैन । — श्रासीन

इसमें भी विरोध के श्रामास सिहत कार्य कारण का त्याग वर्णित है। २ दूसरी श्रसंगति वह है जिसमें श्रन्यत्र कर्तव्य कार्य का श्रन्यत्र किया जाना वर्णित हो।

वंसी घुन सुनि व्रज बधू चली विसार विचार।
भुज भूषन पहिरे पगनि भुजन लपेटे हार।—प्राचीन

हाथ के भूषणों को पैरों में पहनना और हार का हाथों में लपेटना कहा गया है, जो अपने-अपने उचित स्थानों के योग्य नहीं हैं।

३ जहाँ जिस कार्य के करने में प्रवृत्ति हो उसके विरुद्ध कार्य करने की मृतीय असंगति कहते हैं।

तात पितिह तुम प्राण पियारे, देखि मुदित नित चरित तुम्हारे।
राज देन कहँ सुभ दिन साधा, कहेउ जान वन केहि ग्रपराधी। -- तुलसी
यहाँ राज देने के विरुद्ध वनवास देना वर्णित है।

ग्राये थे हरि भजन को ग्रोटन लगे कपास । यहाँ जो कर्तव्य कार्य था नहीं किया गया।

३४ विषम (Incongruity)

जहाँ विषम घटना का अर्थात् बे-मेल का वर्णन हो, वहाँ विषम अलंकार होता है।

इसके तीन भेद होते हैं-

प्रथम विषम—जहाँ एक दूसरे के विरुद्ध होने के कारण सम्बन्ध न घटे वहाँ यह अलंकार होता है।

कहाँ मेघ श्रीर हंस ? किन्तु तुम भेज चुके संदेश श्रजान ? तुड़ा मरालों से मंदर घनु जुड़ा चुके तुम श्रगिएत प्राए । पंत यहाँ मेघ-द्वारा संवाद भेजना, मरालों से विशाल घनुष तुड़वाना, सम्बन्ध की श्रयोग्यता स्चित करता है।

काले कुित्सत कीट का कुसुम में कोई नहीं काम था।
काँट से कमनीयता कमल में क्या है न कोई कभी?
दंडों में कब ईख विपुलता है ग्रंथिगों की भली
हा दुरैंव प्रगल्भते श्रपदुता तूने कहाँ की नहीं।—हिरश्लीध
यहाँ के सम्बन्ध का वर्णन भी श्रयोग्य है।

२ द्वितीय विषम—जहाँ क्रिया के विपरीत फल की प्राप्ति होती है वहाँ द्वितीय विषम अलंकार होता है।

नहीं तत्वत: कुछ भी मेरे श्रागे जीना मरना, किन्तु श्रात्मघाती होना है घात किसी का करना ।—गुप्त

इसमें किसी के मारने की किया से आत्मधाती होना रूप अर्थ की प्राप्ति होती है

३ तृतीय विषम —कार्यं और कारण के गुणों और क्रियाओं के एक दूसरे के विकद्ध वर्णन करने को तृतीय विषम कहते हैं।

माँग मैने ही लिया कुल-केतु, राज-सिंहासन तुम्हारे हेतु, 'हा हतोऽस्मि हुए भारत हत बोध, 'हूँ' कहा शत्रुघ्न ने सकीध ।—गुप्त

यहाँ राजिसहासन माँगने की कारण-क्रिया से भरत के हतबोध होना रूप क्रियाबिरुद्ध कार्य विश्ति है।

हिन्दी के कुछ त्रालंकारिक कारण कार्य की रूप-भिन्मता को भी विषम अलंकार कहते हैं।

दीप सिखा रँग पीतते धूम कढ़त स्रति श्याम। सेत सुजस छाये जगत प्रकट श्रापते श्याम।

यहाँ पीले से श्याम श्रौर श्याम से सेत होना कार्य कारण की विषमता है पर यह पाँचवीं विभावना से प्रायः मिल जाता है।

दिष्यणी—विरोधाभास में जो विरोध रहता है वह आभास मात्र होता है। किन्तु विषम अलंकार में विरोध सत्य होता है। असंगति अलंकार में कार्य-कारण की एककालिक भिन्न-भिन्न स्थान पर असंगति वर्णित होती है और विरोध में जो विरोध है वह एक स्थान में ही होता है।

३५ सम (Equal)

यह विवम के विपरीत है। इससे इसकी गणना इस श्रेणी में की गयी है।

इसके तीन भेद हैं। १ प्रथम सम—यथायोग्य सम्बन्ध वर्णन को प्रथम सम अलंकार कहते हैं।

धन्य उसे है हमकी तुमकी जिसने सुघर बनाया, हमें मिलाकर श्रीर सुगन्धित स्वर्ण मनी दिखलाया। हो श्रीभराम राम से भी तुम इसमें नहीं कसर है, तुम्हें छोड़कर श्रीर न कोई मेरे लायक वर है।—रा० च० उ०

सम अलंकार का यह अपूर्व उदाहरण है। अन्तर्द्ध से समानता प्रतीत भले ही न हो, पर समता के वर्णने में अपूर्व चमत्कार है। राम सरिस वर दुलिहन सीता । समधी दशरय जनक पुनीता । जैसे सम अलंकार में कोई चमत्कार नहीं हैं।

जसे सम अलकार म काइ पमत्कार गर ए ए ए २ तृतीय सम—कारण के अनुकूल जहाँ कार्य का वर्णन किया जाय वहाँ

यह अलंकार होता है।

राघव तेरे ही योग्य कथन है तेरा, हह बाल हठी तू वही राम है मेरा। देखें हम तेरा श्रवधि मार्ग सब सहकर, कौशल्या चुप हो गयी श्राप यह कह कर। — गुप्त

यहाँ राम के योग्य ही उनके कथन का-श्रायोध्या लीट न चलने का

वर्णन है।

३ तृतीय सम-बिना विष्न कार्यसिद्धि होने के वर्णन में यह भेद होता है।

हेराम ! तुम हो धन्य जग में घर्म के भ्रवतार हो।
तुम ज्ञान के श्रागार हो विज्ञान के भंडार हो।
तुम क्यों न मानोगे पिता के नाक्य को सत्प्रेम से।

घर से अधिक ही सबंदा वन में रहोगे क्षेम से।— रा० च० उ०

इसमें राम के वनगमन तथा उनके वहाँ शांतिपूर्वक निवास का निर्विष्न होना वर्णित है।

अधिक (Exceeding)

जहाँ त्राधार त्रीर त्राधेय का न्यूनाधिक्य वर्णन हो वहाँ त्राधिक स्रल'कार होता है।

१ जहाँ आधार से श्रिधिक आधिय हो वहाँ प्रथम अधिकार होता है।

नयी तरंगे थीं यमुना में नयी उमंगे ब्रज में।

तीन लोक से दीख रहे थे लोट-पोट इस रज में।—गुप्त
रज में तीनों लोक का दीख पड़ना आधार से अधिक आधेय है।

२ जहाँ आधेय से आधार अधिक वर्णित हो वहाँ द्वितीय अधिक आलंकार

२ जहाँ आधेय से आधार अधिक विश्वित हो वहाँ द्वितीय अधिक आलंकार होता है।

श्रयवा श्रपने पैरों पर ही खड़ा श्राप वह नटवर। वची रसातल जाने से यह धरा वहीं पद धरकर।—गुप्त यहाँ नटवर श्रीकृष्ण आधेय से धरा आधार का अधिक वर्णन है।

३६ अल्प (Smallness)

छोटे आधेय की अपेदा बड़े आधार का भी जहाँ वर्णन किया जाय वहाँ यह अल कार होता है।

भव जीवन की हे कपि श्रास न मोहि। कनगुरिश्रा की मुँदरी कंगन होहि।—तुलसी

त्रॉगूठी, वह भी कनगुरिया की, छोटी-सी-छोटी आधेय वस्तु है। उसके िलये बड़ा से बड़ा आधार है। उसमें भी आँगूठी कंकण बन जाती है। इस प्रकार छोटे से आध्य की अपेना हाथ आध्य का और छोटा वर्णन किया गया है। सीता की दुबंलता दिखाना ही किव का अभीष्ट है।

> मन यद्यपि श्रनुरूप है तऊ न छूटति संक। टूटि पर जिन भार ते निपट पातरी लंक ।--मितराम

यहाँ मन सूदम आधेय से कमर आधेय के टूटने की शंका से मन की श्रपेत्ता कमर का पतली होना वर्णित है। इसमें सूक्ष्मता ही प्रधान है।

अन्योन्य (Reciprocal)

जहाँ दो वस्तुत्रों का अन्योन्य सामान्य सम्बन्ध बतलाया जाय, अर्थात् पारस्परिक कारणता, पारस्परिक उपकार अरथवा सामान्य व्यवहार का वर्णन हो वहाँ यह अलंकार होता है।

रामचन्द्र बिनु सिय दुखी सिय बिनु उत रधुराय। यहाँ एक ही कारण है जो एक के बिना दूसरा दुखी है। कल्पना तुममें एकाकार कल्पना में तुम भ्राठों याम। तम्हारी छवि में प्रेम श्रपार प्रेम में छवि श्रविराम। - पंत इसमें एक किया से पारस्परिक उपकार विश्वित है।

में दुँढता तुम्हें था जब कुंज श्रीर वन में। तू खोजता मुक्ते था तब दीन के वतन में। तू श्राह बन किसी की मुभको पुकारता था।

में था तुमें बुलाता संगीत में भजन में। -रा० न० त्रिपाठी यहाँ व्ययहार की समानता दिखलायी गयी है :

३७ विशेष (Extra-ordinary)

जहाँ किसी विशेषता-विलचणता का वर्णन हो वहाँ यह अलंकार होता है। प्रथम विशेष-जहाँ प्रसिद्ध आधार के बिना आधेय की स्थिति का वर्णन किया जाय वहाँ प्रथम विशेष अलंकार होता है।

> श्राज पतिहीना हुई शोक नहीं इसका श्रक्षय सुहाग हुआ मेरे श्रायंपुत्र तो श्रजर-श्रमर हैं सुयश के शरीर में।—वियोगी

यहीं पति आधार के बिना अन्य सुहाग रूप आधेय का वर्णन विलेन्ए है।

चलो लाल वाकी दशा लखी कही नहिं जाय। हियरे है सुधि रावरी हियरो गयो हिराय।—प्राचीन

यहाँ हृद्य में सुधि का रहना और उसी का भूल जाना बिना आर्थार के

द्वितीय विशेष—जहाँ एक ही समय में एक ही रीति से किसी वस्तु का अनेक स्थानों में होने का वर्णन हो तहाँ द्वितीय विशेष होता है।

भ्रांखों की नीरव भिक्षा में भ्रांसू के मिटते दागों में, भ्रोठों की हँसती पीड़ा में भ्राहों के बिखरे त्यागों में, कन-कन में विखरा हैं निमंम, मेरे मानस का सूनापन ।—सहादेवी

यहाँ एक ही काल में एक ही स्वभाव से सुनेपन का अनेक स्थानों में होना विश्वत है।

प्रियतममय यह विश्व निरखना फिर उसको है विरह कहाँ।
फिर तो वही रहा मन में नयनों में प्रत्युत जग भर में।
कहाँ रहा तब द्वेष किसी से क्योंकि विश्व ही प्रियतम है।—प्रसाद

यहाँ त्रियतम की मन आदि अनेक आधारों में एक ही समय की स्थिति कही गथी है।

तृतीय विशेष—जहाँ किसी कार्य को करते हुए किसी अशक्य कार्य का होना भी वर्णित हो वहाँ यह अलंकार होता है।

घो ली गुह ने धूल ग्रहिल्या-तारिएगी;
कित का मानस-कोष-विभूति विहारिएगी।
प्रभु पद घोकर भक्त ग्राप भी घो गया;
कर चरएगामृत पान ग्रमर वह हो गया।—गुप्त

चरणामृत पान करते हुए अमर हो जाना अशक्य कार्य भी यहाँ वर्णित है, जिससे यह विशेष अलंकार है।

तीसरे विशेष का यह भी लज्ञण किया जाता है—थोड़े-से प्रयास से जहाँ बहुत लाभ हो।

पाइ चुके फत चारहू, करि गँगा जल-पान ।

३८ व्याघात (Frustration)

जहाँ जिस उपाय से कोई कार्य सिद्ध होता हो वहाँ उसी उपाय से उसके विपरीत कार्य हो वहाँ व्याघात होता है।

> बंदो संत ग्रसज्जन चरना। दुखप्रव उभय, बीच कछु वरना। मिलत एक दारुन दुख देहीं। बिछुरत एक प्रान हर लेहीं।—तुलसी

यहाँ जिस चरण की प्राप्ति से दारुण दुख देने की बात कही गयी है, उसी के बिछुड़ने से प्राण जाने की बात कही गयी है। इसका मृल संत-श्रसंत का भेद ही है।

जासों काटत जगत के बंधन दीनदयाल। ता चितवनि सों तियन के मन बाँधत गोपाल।।—प्राचीन

यहाँ एक ही से सुकार्य के विरुद्ध भी कार्य होता है। यदि कारण को उत्तटा सिद्ध करके भी कोई सुगमता से कार्य हो तो भी ज्याघात आलंकार होता है।

लोभी घन संचै करै दारिद को डर मानि। 'दास' यहै डर मानि कै दान देत है दानि।

यह " 'दारिद के डर मानि' कारण से ही उत्तटा दान देने का कार्य सिद्ध किया गया है।

छुत किया भारय ने सुभे श्रयश देने का। बल दिया उसीने भूल मान लेने का।—गुप्त

एक ही वस्तु के दो विरुद्ध कार्य करने के कारण वहाँ भी एक प्रकार का व्याघात है।

३६ विचित्र (Strange)

जहाँ इच्छा के विपरीत प्रयत्न करने का वर्णन हो वहाँ विचित्र अलंकार होता है।

श्रमर बनें, इस लोभ से रए में मरते वीर। भवसागर के पार को बूड़े गंगा-नीर॥—राम उन्नत होने के लिए विनत बनों तुम जान। पाने को सम्मान के मन से छोड़ो मान॥—राम

इनमें अमर आदि होने के लिए मरना आदि इच्छा के विपरीत प्रथतन है।

भोली भाली ब्रज ग्रविन क्या योग की रीति जानें। कैसे बूके ग्रवुध ग्रवला हान विश्वान बातें। देते क्यों हो कथन करके बात ऐसी व्यथाएँ? देलूँ प्यारा वदन जिनसे यत्न ऐसे वता दो।—हिरग्रीध

त्त्वणानुसार यहाँ विचित्र अलंकार है; पर उक्त उदाहरणों-ऐसा इसमें

कारण श्रीर कार्य के पौर्वापर्यविपर्ययात्मक श्रतिशयोक्ति का पहले ही उल्लेख हो चुका है।

ग्यारहवीं छाया

शृङ्खलामूलक अलंकार

श्रृङ्खजाबद्ध अलंकारों में चार अलंकार हैं —कारणमाला, एकावली, सार और मालादीपक। इनमें पद या वाक्य का साँकल-सा लगा रहता है।

४० कारणमाला (Garland of Causes)

जहाँ कारण और कार्य की परंपरा कही जाय, अर्थात् पहले का कहा हुआ बाद के कथन का कारण होता जाय, वहाँ यह अलंकार होता है।

होत लोभ ते मोह, मोहिंह ते उपजे गरब।
गरब बढ़ावे कोह कोह, कलह कलहहु व्यथा।—प्राचीन
विनु विश्वास भगित निंह तेहि विनु द्रवींह न राम।
राम कृपा विनु सपनेहुं जीवन लह विश्राम।—नुलसी

इन दोनों में पूर्व-पूर्व कथित पदार्थ उत्तरोत्तर कथित पदार्थ के कारण हैं। यह इसका पहला भेद है।

है सुख संपति सुमित ते सुमित पढ़े से होइ।
पढ़त होत ग्रभ्यास ते ताहि तजउ मित कोइ।—प्राचीन
राम कृपा ते परम पद कहत पुराने लोय।
राम कृपा है भिक्त ते भिक्त भाग्य ते होय।—प्राचीन
यहाँ उत्तरोत्तर कथित पदार्थ पूर्व पूर्व कथित पदार्थों के कारण हैं।

४१ एकावली (Necklace)

जहाँ वस्तुत्रों के ग्रहण श्रीर त्याग की एक श्रीणी वन जाय, वह विदेशिण भाव से हो या निषेध भाव से, वहाँ यह श्रलंकार होता है।

मैं इस भरने के निर्भर में प्रियवर सुनता हूँ वह गान। कौन गान? जिसकी तानों से परिपूरित हैं मेरे प्राण। कौन प्राण? जिनको निश्चि वासर रहता एक तुम्हारा ध्यान। कौन ध्यान? जीवन सरसिज को जो सदैव रखता श्रम्लान।

—रायकुष्ण दास इसमें गान, प्राण, ध्यान के प्रहण्-त्याग की एक श्रेणी है। वृत्दावन में नव मधु श्राया, मधु में मन्मय श्राया। उसमें तन, तन में मन, मन में एक मनोरय श्राया।—गुप्त इसमें मधु, मन्मथ, तन, मन श्रीर मनोरथ की एक श्रेणी हो गयी है। इन दोनों में त्याग श्रीर पहण विशेषण भाव से हैं।

> सोभित सो न सभा जहँ वृद्ध न वृद्ध न ते जु पढ़े कछु नाहीं। ते न पढ़े जिन साधु न साधित दीह दया न हियै जिन माँही। सो न दया जुन धमँ घरै घर धमं न सो जहँ दान वृथा ही। दान न सो जहँ साँच न 'केसव' साँच न सो जु वसै छल छाँहीं।

इसमें वह सभा नहीं जिसमें वृद्ध नहीं, इस प्रकार निषेधात्मक शृंखला बँघती गयी है।

४२ सार (Climax)

पूर्व-पूर्व कथित वस्तु की अपेदा उत्तरोत्तर कथित वस्तु का उत्कर्ष वा अपकर्ष दिखलाना सार अलंकार है।

जग में मानवतन दुर्लभ है, उसमें विद्या भी दुर्लभ है।
विद्या में कविता है दुर्लभ, उसमें शक्ति श्रीर है दुर्लभ।—श्रमुवाद
इसमें एक से दूसरे का उत्तरोत्तर उत्कर्ष दिखलाया गया है।
रहिमन वे नर मर चुके जे कहुँ माँगन जाहि।
उनते पहले वे मरे जिन मुख निकसत नाहि।
इसमें उत्तरोत्तर कथित वस्तु का अपकर्ष विणित है।
माजादीपक का वर्णन दीपक श्रलंकार में हो चुका है।

बारहवीं छाया तर्कन्यायमूल अलंकार

तर्कन्यायमृल में काव्यलिङ्ग और अनुमान दो अलंकार हैं। ४३ काव्यलिंग (Poetical Reason or Cause)

जहाँ किसी वात को सिद्ध करने के लिए उसका कारण कहा जाय वहाँ काव्यलिंग अलंकार होता है।

क्षमा करो इस भाँति न तुम तज दो मुभै,
हवर्गा नहीं हे राम, चरणरज दो मुभै।
जड़ भी चेतन मूर्ति हुई पाकर जिसे,
उसे छोड़ पाषाण भला भावे किसे।—गुप्त
यहाँ चरण्र ज पाने की अभिलाषा सिद्ध करने को तीसरी पंक्ति में कारण
कहा गया है। इसमें वाक्यार्थ में कारण है।

स्रीर भोले प्रेम! क्या तुम हो बने वेदना के विकल हाथों से? जहाँ भूमते गज से विचरते हो, वहीं स्राह है, उन्माद है, उत्ताप है!—पन्त

यहाँ प्रेम का वेदना के हाथों द्वारा बना होना सिद्ध करने के लिये चौथी पंक्ति में कारण उक्त है। इसमें पृथक्-पृथक् पदों में कारण उक्त है।

श्याम गौर किमि कही बखानी। गिरा ग्रनयन नयन बिनु बानी।

प्रशंसा की असमर्थता का अपूर्व कारण पूरे वाक्य में उक्त है।
हिप्पणी—परिकर अलंकार में पदार्थ या वाक्यार्थ के बल से जो अर्थ प्रतीत
होता है उसीसे वाच्यार्थ पुष्ट होता है और काव्यितंग में पदार्थ या वाक्यार्थ ही
कारण होता है। उसमें अर्थान्तर की आकांचा नहीं रहती।

ध्यर्थान्तरन्यास में अपने कथन को युक्तियुक्त बनाने के लिए समर्थन होता है और काव्यितांग में कार्यकारण सम्बन्ध रहता है, जिससे एक का दूसरे से समर्थन होता है। इसमें सभी आचार्य एकमत नहीं हैं।

४४ अनुमान (Inference)

हेतु द्वारा साध्य का चमत्कारपूर्वक ज्ञान कराये जाने को अनुमान अलंकार कहते हैं।

हाँ वह कोमल है सचमुच ही वह कोमल है कितना
मैं इतना ही कह सकता हूँ तेरा मनखन जितना।
बना उसी से तो उसका तन तूने श्राप बनाया।
तव तो श्राप देल श्रपनों का पिघल उठा उठ धाया।
—गुप्त

यहाँ मक्खन से बने होने के कारण ताप से पिघल डठना रूप साध्य का चमत्कारपूर्ण वर्णन है।

तेरहवीं छाया

वाक्य-न्यायमूल अलंकार

वाक्य-न्यायमूल में १ यथासंख्य, २ पर्याय, ३ परिवृत्ति, ४ परिसंख्य, ५ मर्थापत्ति, ६ विकल्प, ७ समुच्चय श्रीर म समाधि, ये श्राठ श्रलंकार हैं।

४५ यथासंख्य या क्रम (Relative Order)

क्रमशः कहे हुए पदार्थों का उसी क्रम से जहाँ श्रन्वय होता है वहाँ यथासंख्य, यथाक्रम वा क्रम श्रलंकार होता है। पा चंचल भ्रधिकार शत्रु, मित्र भ्रो' बन्धु का। वुरा, भला, सत्कार किया न तो फिर क्या किया ?— अनुवाद

यहाँ शत्रु, मित्र और बन्धु के साथ बुरा, भला और सत्कार का क्रमशः सम्बन्ध जोड़ा गया है।

रमा भारती कालिका करित कलोल श्रसेस। विलसित बोधित संहरित जहुँ सोई मम देस।—वियोगीहरि

इसमें रमा, भारती और कालिका का विज्ञसित, बोधित, संहरति इन कियाओं से क्रमशः सम्बन्ध उक्त है।

श्रमी हलाहल मद भरे सेत स्याम रतनार। जियत मरत भुकि-भुकि परत जेहि चितवत इक वार। — प्राचीन

यहाँ एक हो आंख में अमृत, विष, मद तीनों वस्तुओं, श्वेत, श्याम और लाल तीनों रंगों तथा जीना, मरना और भुक-भुक पड़ना इन तीनों गुणों का क्रमानुसार वर्णन है। इसमें एक ही आश्रय में अनेक आधेय होने के कारण द्वितीय पर्याय अलंकार भी है।

४६ पर्याय (Sequence)

जहाँ एक ही वस्तु का अर्थात् एक आधेय का अनेक आधारों में होना पर्याय से विश्वित होता है वहाँ पर्याय अलंकार होता है।

प्रथम पर्याय—जहाँ एक वस्तु के पर्याय से—अनुक्रम से अनेक स्थानों में स्थिति वर्शित हो वहाँ प्रथम पर्याय होता है।

तेरी श्राभा का करा नभ को देता श्रगिएत दीपक दान। दिन को कनक-राशि पहनाता विधु को चाँदी का परिधान। - महादेवी

यहाँ एक आभा का तारांओं में, दिन के प्रकाश में और चन्द्रमा की उज्जवलता में होना वर्णित है।

हालाहल तोहि नित नये किन बतराये ऐन। श्रंबुधि हिय पुनि संभुगर श्रब निवसत खल वैन।—प्राचीन

यहाँ एक ही हलाहल विष के समुद्र का हृद्य, शिवजी का कंठ और खल-के वचन रूप अनेक आधार कहे गये हैं।

भ्राल कहाँ संदेश भेजूँ मैं किसे संदेश भेजूँ नयनपथ से स्वप्त में मिल प्यास में घुल, प्रिय मुभी में खो गया ग्रब दूत को किस देश भेजूँ।—महादेवी

यहाँ एक ही आधेय प्रिय का क्रम से अनेक आधारों में होना वर्णित है।

दूसरा पर्याय — जहाँ अनेक वस्तुओं अर्थात आधेयों का एक आधार में होना वर्णित हो वहाँ दूसरा पर्याय होता है।

उसी देह में लरिकई पुनि तहनाई जोर,
विरधाई म्राई म्रजहुं भिज ले नंदिकशोर ।—प्राचीन
यहाँ एक त्राधिय शरीर में लिरिकाई त्रादि अनेक आधारों का होना विणित है।
जहाँ लाल साड़ी थी तन में बना चर्म का चीर वहाँ।
जैसा एक का भी पर्याय देखा जाता है।

४७ परिवृत्ति वा विनिमय (Barter)

पदार्थों का सम और असम के साथ विनिमय—अदल-बदल की परिवृत्ति अलंकार कहते हैं।

१ सम परिवृत्ति— उत्तम वस्तु दे कर उत्तम वस्तु लेना—

जो देवों का भाग उसे हम सादर उनको देंगे।

श्रीर ले सकेंगे जो उनसे हम कृतझ हो लेंगे।—गुप्त

मुभको करने योग्य काम बतलाश्रो।

दो श्रहो! नव्यता श्रीर भव्यता पाश्रो।—गुप्त

इन दोनों में उत्तम वस्तुत्रों का सम त्रादान-प्रदान है। २ सम प्रवृत्ति—न्यून वस्तु देकर न्यून वस्तु लेना—

श्री शंकर की संवा में रत भक श्रनेक दिखाते हैं।
किन्तु वस्तुतः उनसे क्या वे कुछ भी लाभ उठाते हैं।
श्रिक्य-माल-मय श्रपने तन को श्रपं एा वे करते हैं।
मुण्ड-माल मय तन उनसे बस परिवर्त्त में लेते हैं।—पौदार

इसमें अस्थि-माल-मय—मनुष्य देह शिवंजी को अर्पण करके मुण्डमाल-वाला शरीर—शिव रूप प्राप्त करना वर्णित है। हाड़ों की माला और मुण्डमाला दोनों न्यून वस्तुएँ हैं। इसमें शिवजी की एक प्रकार से प्रशंसा है, जिससे व्याज-स्तुति भी है।

३ विषम परिवृत्ति—उत्तम के साथ न्यून का विनिमय—
कांति हो चुकी थांति मेट अब आ में व्यजन करूँगी।
मोती न्योछावर करके, वे श्रमकरण वीन घरूँगी।
इसमें मोती उत्तम वस्तु के साथ, श्रमकरण न्यून वस्तु का विनिमय है।
कासों किहिये आपनी यह अजान जदुराय।
मनमानिक दीन्हों तुमिह लीन्हीं विरह बलाय।—प्राचीन
यहाँ भी मानिक देकर बलाय मोज लेन। उत्तम से न्यून का विनिमय है।

श्वे विषम परिवृत्ति—न्यून के साथ उत्तम का विनिमय—

मेरा अतिथि देव आवे तो में सिर माथे लूँगी।
उसने मुक्तको देह दिया में उसे प्राण भी दूँगी।—गुप्त
यहाँ देह न्यून से उत्तम प्राण का विषम विनिमय है।
देखो त्रिपुरारी की उदारता अपार जहाँ,
पैये फल चारि एक फूल दें घतूरे का।—प्राचीन

४८ परिसंख्या (Special Mention)

जहाँ किसी वस्तु का एक स्थान से निषेध करके किसी दूसरे स्थान में स्थापन हो वहाँ परिसंख्या अलंकार होता है।

१ प्रश्नरहित प्रतीयमान निषेध-

देह में पुलक, उरों में भार, भ्रुवों में भंग, हनों में बाएा, श्रघर में श्रमृत, हृदय में प्यार, गिरा में लाज, प्रएाय में मान ।—पंत इसमें एक-एक स्थान पर भार, भंग आदि के स्थापन से इनका अन्यत्र प्रश्नरहित निषेध व्यंग्य है।

२ अप्रनरहित वाच्यनिषेत-

जहाँ वक्रता सर्प के चाल में थी, प्रजा में नहीं थी न भूपाल में थी। नरों में नहीं, कालिमा थी धनों में, जनों में नहीं शुष्कता थी बनों में।

—रा० च० रपाध्याय

इसमें एक स्थान से गुण का श्रन्यत्र स्थापन है जो स्पष्ट है। श्रतः यहाँ प्रश्नरहित निषेध वाच्य है।

३ प्रश्नपूर्वक प्रतीयमान निषेध-

क्या गाने के योग्य है मोहन के ग्रुएागीत। ध्यान योग्य क्या है कहो हरिपद पद्म पुनीत !—अनुवाद

यहाँ जो प्रश्नों के उत्तर दिये गये हैं वे सप्तमाण हैं। इन उत्तरों से अन्य गीत या अन्य वस्तु न गाने के योग्य और न ध्यान देने के योग्य हैं। यह प्रश्नपूर्वक निषेध व्यंग्य है।

४ प्रश्नपूर्वंक माच्यनिषेध-

क्या कर भूषणा ! दान रत्न जड़ित कंकन नहीं । धन क्या है सम्मान कंचन मिण्मुका नहीं ।—अनुवाद

क्या भूषण श्रीर दान हैं ? इनके उत्तर में दान श्रीर सम्मान जो कहे गये हैं वे कंकण श्रादि के निषेधार्थक हैं जो वाच्य हैं। श्रतः यहाँ प्रश्नपूर्वक वाच्य-निषेध है।

दंड जितन कर भेद जह निर्तक नृत्य समाज जीती मनसिज सुनिय ग्रस रामचम्त्र के राज ।—प्राचीन

इसमें 'दंड' श्लीर 'भेद' शिलष्ट हैं। अर्थात दण्ड (सजा) कहीं नहीं। केवल संन्यासियों के ही हाथ में दण्ड (संन्यास की छड़ी) है। ऐसे ही 'भेद' को भी जानना चाहिये।

४६ काव्यार्थापत्ति

(Presumption or necessary Conclusion)

जिसके द्वारा दुष्कर कार्य की सिद्धि हो उसके द्वारा सुगम कार्य की सिद्धि क्या कठिन है, ऐसा जहाँ वर्णन हो वहाँ यह अलंकार होता है।

यहाँ 'आपत्ति' का अर्थ 'आ पड़ना' है।

देखो यह कपोत कण्ठ, बाहु बल्ली कर सरोज उन्नत उरोज पीन—क्षीर्ण कटि— नितम्ब भार—चरण अुकुमार—गित मंद-मंद छूट जाता धैर्यं ऋषि-मृनियों का देवों भोगियों की तो बात ही निराली है।—िनराला

ऋषि-मुनियों के धैर्य छूट जाने की सामध्यें से भोगियों का धैर्य छूट जाना स्वतः सिद्ध हो जाता है।

प्रभु ने भाई को पकड़ हृदय पर खींचा, रोदन जल से सिवनोद उन्हें फिर सींचा, उसके ग्राशय की थाइ मिलेगी किसको? जनकर जननी भी जान न पायी जिसको। —गुप्त

भरत को जन्म देनेवाली जननी भी जिनके भाशय को जान न सकी, इस अर्थ की प्रवत्ता से और किसी को उनके आशय का न जानना स्वतः सिद्ध है।

५० विकल्प (Alternative)

जहाँ दो समान बलवाली विरुद्ध बातों के एक ही काल और एक ही स्थिति में विरोध होता हो अर्थात् या तो यह या वह, इस प्रकार का कथन किया जाय वहाँ यह अलंकार होता है।

श्राते यहाँ नाथ निहारने हमें, उद्धारने या सखि तारने हमें।
या जानने को किस भाँति जी रहे, तो जान लें वे हम श्रश्रु पो रहे।—गुप्त
यहाँ तुल्यवतवाती विरोधी वस्तुश्रों के एकत्र एककात्तिक विरोध होने से
विकल्प श्रतंकार है।

प्रभु सौख्य दो स्वातंत्र्य का श्रयवा हमें श्रव मुक्ति दो। यहाँ 'अथवा' शब्द से दोनों से एक ही काल में विरोध उक्त हैं। यही बात नीचे की श्राभीली में भी है।

जनम कोटि लगी रगर हमारी। वरीं शंभु नतु रहीं कुमारी। अथवा, नतु, न तरु, या, के, कि, किती आदि इसके वाचक हैं।

५१ समुच्चय (Conjunction)

जहाँ समुदाय का एकत्र होना विश्वित हो वहाँ यह अलंकार होता है। १ प्रथम समुच्चय—जहाँ एक कार्य की सिद्धि के लिए एक साधन ही पर्याप्त हो, वहाँ श्रान्यान्य साधनों का वर्णन होने से यह अलंकार होता है।

माँ की स्पृहा पिता का प्रण, नष्ट करूँ करके सम्रण,

प्राप्त परम गौरव छोड़ूँ, धर्म बेंच कर घन जोड़ूँ। -गुप्त

इसमें राम-वन-गमन के लिए मा की स्पृहा ही पर्याप्त साधन हैं वहाँ पिता का प्रण त्रादि श्रन्यान्य साधन भी एकत्र वर्णित हैं।

कृष्ण के संग ही तुम्हारा नाम होगा, धाम होगा, प्राण होगा, कर्म होगा, विभव होगा, कामना भी।—भट्ट

इसमें जहाँ राधिका के अनन्य अनुराग का प्रदर्शन प्रथम साधन से ही हो जाता है वहाँ अन्यान्य साधनों का समुच्चय हो गया है।

२ द्वितीय समुच्चय-जहाँ गुण-क्रिया के वा गुण अथवा क्रिया के एक साथ

वा पृथक्-पृथक् वर्णन किया जाय वहाँ यह भेद होता है।

श्राली तू ही बता दे इस विजन विना में कहाँ श्राज जाऊँ दीना, हीना, श्रधीना, ठहर कर जहाँ शान्ति दूँ श्रीर पाऊँ।—गुप्त यहाँ उमिला में दीना, हीना धादि गुणों का एकत्र काल में वर्णन है। दूँ श्रीर पाऊँ क्रिया का भी एक ही काल में समुच्चय है।

५२ समाधि वा समाहित (Facilitation)

जहाँ अचानक श्रीर कारणों के श्रा पड़ने से काम सुगम ही जाय वहाँ समाधि अलंकार होता है।

विनय यशोदा करित हैं गृह चिलिये गोपाल।

घन गरज्यो बरसा भई भागि चले नँदलाल।—प्राचीन

घहाँ यशोदा के विनय के समय ही घन गरज कर जो वर्षा होने लगी उससे

कृष्ण के घर चलने का काम आसानी से हो गया।

निरखन को मम बदन छवि पठई दीठि मुरारि। हत हा ! चाल समीरनें घूँघट दियो उघारि।—प्राचीन बायु के भोंके से घूँघट खुत जाने के कारण मुँह देखने का कार्य सहज

हो गया।

चौदहवीं छाया

लोकन्यायम्ल अलंकार

लोकन्यायमूल अलंकारों में १ प्रत्यनीक, २ प्रदीप ३ मोलित ४ सामान्य ५ तद्गुण ६ अतद्गुण ७ प्रश्न = उत्तर ६ प्रश्नोत्तर और १० गूढ़ोत्तर ये दस अलंकार हैं।

५३ प्रत्यनीक (Rivalry)

शत्रु को जीतने में असमर्थ होने के कारण उसके पद्मवालों से वैर निकालने को प्रत्यनीक अलंकार कहते हैं।

> शान्त हुआ लंकेश अनुज की सुनकर बातें, जब-तब खल भी साम पेच में है आ जाते। सस्मित बोला असुर पुच्छ प्रिय हैं वानर को, उसे जला दो, अभी दिखावे जा कर नर को। तब लज्जित हो तपसी स्वयं या डर कर भग जायगा।

या वह मेरे कर निधन हो यम के कर लग जायगा।—रा० च० उ० यहाँ राम से वैर साधने में श्रासमर्थ रावण के उनके निजी दूत हुनुमान से वैर निकालने का वर्णन है।

मित्र पद्मवालों के साथ मित्रता का बर्जाव करने में भी प्रत्यनीक होता है।

तेज मंद रिव ने कियो बस न चल्यो तेहि संग। दुहूँन नाम एकै समुिक जारत दिया पतंग।

सूर्य ने दीवक का प्रकाश कम किया पर जब उनसे कुछ वश नहीं चला तो पतंग (सूर्य) फतिंगा को एक नाम का सममकर उसे ही जलाता है।

पादांकपूत श्रयि धूलि प्रशंसनीया, मैं बांधती समुद्र श्रंचल में तुभे हैं। होगी तुभे सतत तू बहु शान्ति दाता, देगी प्रकाश तम में तिरते हगों को।

यहाँ ऋष्ण के पदाङ्क से पूत होने के कारण व्रजाङ्गना की धूल से आत्मीयता प्रकट की गयी है।

५४ प्रतीप (Converse)

प्रतीप का अर्थ है विपरीत—उलटा । इस अलंकार में उपमान को उपमेय कल्पना करना आदि अनेक प्रकार की विपरीतता दिखायीं जाती है।

१ प्रतिद्ध उपमान को उपमेय कल्पना करना प्रथम प्रतीप है। है दाँतों की भलक मुभको दीखती दाड़िमों में। विवास्रों में वर स्रघर सी राजती लालिमा है। मैं केलों में जघन युग की देखती मंजुता हूँ।
गुल्फों की सी लिलत सुखमा है गुलों में दिखाती।—इरिग्रीध
इसमें सभी प्रसिद्ध उपमानों को उपमेय कल्पित किया गया है।

देख ने दो तारे शून्य नम में है फलकें, गैरिक दुक्तिनी ज्यों तेरे श्रश्रु छलते।—गुप्त यहाँ संध्या श्रीर तारे उपमानों को उपमेय कहा गया है।

> श्रधरों की लाली से चुपके कोमल गुलाब के गाल लजा, श्राया, पंखिड़ियों को काले पीले धब्बों से सहज सजा।—पंत

इसमें गुलाब उपमाम उपमेय कल्पित है।

२ प्रसिद्ध उपमान को उपमेय कल्पना करके वर्णनीय उपमेय का निरादर किये जाने को तृतीय प्रतीप कहते हैं।

> सुकि 'गुलाब' हेर्यो हास्य हरिनाच्छिन में, हीरा बहु खानिन में हिम हिमयान में। राम! जस रावरो गुमान करे कौन हेतु, याके सम देखो लसे चंद श्रासमान में।

इसमें चन्द्रमा आदि प्रसिद्ध उपमानों को उपमेय बताकर वर्णनीय उपमान राजा रामसिंह के यश का अनादर किया गया है।

> का घूँघट मुख भूँदहु श्रवला नारि। चन्द सरग पर सोहत यहि श्रनुहारि।—श्राचीन

यहाँ प्रसिद्ध उपमान चन्द को उपमेय बताकर वर्णनीय उपमेथ मुख का यह कहकर अनादर किया गया है कि घूँघट में तेरा मुँह छिपाना व्यर्थ है।

३ प्रसिद्ध उपमेय को उपमान कल्पना करके प्रसिद्ध उपमान का निराइर किया जाना दूसरा प्रतीप है।

मृगियों ने हग मूँद लिये हग देख सिया के बाँके, गमन देख हंसी ने छोड़ा चलना चाल बना के। जातरूप सा रूप देख कर चम्पक भी कुम्हलाये, देख सिया को गर्निले बनबासी सभी लजाये। — रा० च० उपा०

इसमें उपमेय हग, गमन आदि को उपमान कल्पित करके प्रसिद्ध मृगहग, हंसगति आदि उपमान का निरादर है। लिलतोपमा भी है।

जिसकी भ्राँखों पर निज भ्रांखों रख विशालता नापी है। विजय गवं से पुलिकत होकर मन ही मन फिर कॉपी है। — भक्त

यह । उपमेय बेगम की आँखों को उपमान मानकर उपमान मृगनयन को विजित बताकर उसका निरादर किया गया है।

४ उपमान को उपमेय की उपमा के अयोग्य कहा जाना।

दोनोंका तन तेज एक से एक प्रखर था, उनके श्रागे पड़ा हुश्रा दिनकर फीका था।—रा० च० उ०

यहाँ उपमान दिनकर को उपमेय किल्पत करके दोनों के तन तेज के साहश्य के श्रयोग्य कहा गया है।

> तों मुख ऐसों पंकसुत ग्रह मयंक यह बात। बरने सदा ग्रसंक कवि वृद्धिरंक विख्यात।—प्राचीन

यहाँ कमल और चंद्र जैसे प्रसिद्ध उपमानों को उपमेय मानकर किये गये वर्णन को बुद्धिरंक कवि का वर्णन बताना उपमा के अयोग्य ठहराना है।

बोली वह 'पूछा तो तुमने शुभे चाहती हो तुम नया' ? इन दसनों श्रधरों के श्रागे क्या मुक्ता है विद्रुम क्या ? — गुप्त

इसमें उपमान मुक्ता और विद्रुम को उपमेय दशनों और अधरों की स्पर्मा के अयोग्य ठहराया गया है।

प्रजहाँ उपमान का कार्य करने के लिए उपमेय ही पर्याप्त है, फिर उपमान की क्या आवश्यकता, ऐसा वर्णन करके उपमान का तिरस्कार किया आय वहाँ पाँचवाँ प्रतीप होता है।

जगत तपे तव ताप से क्या दिनकर का काम।
तेरा यश शीतल सुखद फिर सुधांशु बेकाम।—राम

इसमें दिनकर और सुधांश उपमान के काम, प्रताप और यश उपमेयों की सामध्यें से ही होना बताया गया है, जिससे उपमानों का निरादर सूचित होता है।

जहँ राधा भ्रानन उदित निसिवासर सानन्द । तहाँ कहा भ्ररविन्द है कहा वापुरो चन्द ।—प्राचीन

यहाँ उपमेय मुख की सामर्थ्य से उपमान चन्द्रमा की श्रनावश्यकता बताकर उसका श्रनादर किया गया है।

५५ मीलित (Lost)

जहाँ दो पदार्थों में सादश्य न लिवत हो यहाँ वह अलंकार होता है।

पान पीक भ्रधरान में सखी लखी ना जाय।
कजरारी भ्रँखियान में कजरा री न लखाय।—प्राचीन

. लाल क्रोठों में पान की पीक भौर काली क्रांखों में काजल मिलकर एकरंग हो गये हैं। वे श्राभा बन खो जाते शिश किर्णों की उलभन में,
जिससे उनको क्ण-क्ण से द्वँढूँ पहिचान न पाऊँ।—महादेवी
यहाँ वे (रहस्यमय प्रिय) चन्द्रमा की चाँदनी में एसे एक्ट्रैंग हो बो जाते
हैं कि मैं द्वँढू नहीं पाती ।

नीचे का अलंकार इसी के सम्बन्ध का है।

५६ उन्मीलित (Unlost)

जहाँ दो पदार्थों के सादश्य में भेद न होने पर भी किसी कारण भेद का पता लग जाने का वर्णन हो वहाँ उन्मीलित अलंकार होता है।

चंपक हरवा गर मिलि श्रधिक सोहाय। ज्ञानि परै सिय हियरे जब कुम्हिलाय। — तुलसी

गले के रंग में मिला चंपकहार कुम्हलाने पर ही गोरे अंग से पृथक् लिलत होता है।

सम्मिलित उदाहरण-

भर गयी श्रमल घवल चार चिन्द्रका, मानो भरा दुग्धफेन भूतल से नभ लीं।
रात बनी मूर्त्तिमती 'शुक्लाभिसारिका'।
श्रा रही है निज को छिपाये सित वस्त्र में,
श्रलंकार मीलिता संदेह देखा कि ने
किन्तु नीलिमा थी निशानाय के कलंक के
वह उन्मीलिता का सहज स्वरूप था।—श्रायीयर्त

धवल चाँदनी में शुक्ताभिसारिका बनी रात सित वस्त्र में अपने को छिपाये जो भाती है तो वह मीलित अलंकार का सदेह उदाहरण हो जाती है, पर चन्द्रमा जी मीलिमा रात को उन्मीलिता का उदाहरण बना देती है।

५७ सामान्य (Sameness)

जहाँ प्रस्तुत श्रीर श्रप्रस्तुत में गुण-समानता के कारण एकात्मता का वर्णन हो वहाँ यह श्रलंकार होता है।

भरत राम एके अनुहारी, सहसा लिख न सकै नर नारी। लखन शत्रुसूदन एकरूपा, नख सिख ते सब अंग अनूपा।—ुुं

यहाँ भरत-राम और लखन-शत्रुहन में भेद रहते हुए भी एकात्मता का वर्णन है। मिल गया मेरा मुक्ते तू राम, तू वही है भिन्न केवल नाम।
एक सुहृदय श्रीर एक सुगान, एक सोने के बने दो पान।—गुप्त
कौशल्या ने भेद रहते हुए भी दोनों को एक ही मान लिया।
इसी सम्बन्ध का एक नीचे का श्रलंकार है।

भद्र विशेषक (Unsameness)

प्रस्तुत और अप्रस्तुत में गुण-सामान्य होने पर भी किसी प्रकार भेद लिचत होने से विशेषक अलंकार होता है।

कोयल काली कोंग्रा काला, क्या इनमें कुछ भेद निराला।
पर कोयल कोयल वसन्त में, कोंग्रा कोंग्रा रहा भ्रन्त में। - अनुवाद
यहाँ काक और पिक समान हैं, पर इनका भेद वसन्त में खुल जाता है।
काक पिक के समान नहीं बोल सकते।

५६ तद्गुण (Borrower)

जहाँ श्रपना गुण छोड़कर संगी के गुण-प्रहण का वर्णन हो वहाँ यह अलंकार होता है।

यह शैशव का सरल हास है, सहसा उर से है आ जाता।

यह ऊषा का नव विकास है, जो रज को है रजत बनाता।

यह लघु लहरी का विकास है, कलानाथ जिसमें खिच आता।—पंत

यहाँ रज अपना रंग छोड़कर उषा का रंग प्रहण करता है।

श्रधर घरत हरि के परत श्रोठ दीठि पट जोति।

हरित बांस की बासुरी इन्द्रधनुष छवि देति।—बिहारी

यहाँ हरित बांसुरी का आठ, हष्टि और पट के लाल, उजनवल और पीत

रंग प्रहण करना विणित है।

६० श्रतद्गुण (Non-borrower)

जहाँ दूसरे का संग रहने पर भी उसका गुण ग्रहण न किया जाय वहाँ श्चतद्गुण त्र्यलंकार होता है।

एरी यह तेरी दई, क्यों हूँ प्रकृति न जाइ।

नेह भरे हिय राखिये, तू रूखिये लखाइ।—विहारी

यहाँ मायक के नेह-भरे हृद्य से रहने से नायिका को स्निग्ध हो जाना
चाहिये सो नहीं होती, रूखी की रूखी ही दीख पड़ती है।

राधा हरिं वन गई हाय यदि हरि राधा वन पाते, तो उद्धव मधुवन से उलटे तुम मधुपुर ही जाते।—गुप्त इसमें राधा का संग होने पर भी कुष्ण तद्गुण-रूप न हो सके।

६१ प्रश्न (Question)

जहाँ किसी अज्ञात जिज्ञासा की शान्ति के लिए प्रश्न मात्र किया जाता है वहाँ यह अलंकार होता है।

> १ वे कहते हैं उनको में भ्रपनी पुतली में देलूँ, . यह कौन वता जायेगा किसमें पुतली को देलूँ?—महादेवीं

२ म्रहे विश्व ! ऐ विश्व व्यथित मन किधर वह रहा है यह जीवन ? यह लघु पोत, पात, तृगा, रजकगा, म्रस्थिर भीक वितान, किधर ? किस म्रोर ? म्रपार, म्रजान डोलता है यह दुर्बल यान ।—पंत

३ मादक भाव सामने सुन्दर, एक चित्र-सा कौन यहाँ ? जिसे देखने को यह जीवन, मर-मरकर सो बार जिये।---प्रसाद

वर्तमान साहित्य का रहस्यवाद ऐसे प्रश्नों का अत्यन्त महत्त्व रखता है। इससे प्रश्न ने अलंकार का रूप प्रहण कर लिया है।

६२ उत्तर (Reply)

चमत्कारक उत्तर होने से उत्तर अलंकार होता है।

यह दो प्रकार का होता है।

- (१) जहाँ उत्तर के अवलमात्र से प्रश्न का अनुमान कर लिया जाय अथवा अनुमति प्रश्न का संदिग्ध वा असंभाव्य उत्तर दिया जाय, वहाँ प्रथम उत्तर अलंकार होता है।
 - १ तुम मुक्तमें प्रिय फिर परिचय क्या !

 तरा श्रधर-विचुम्बित प्याला, तेरी ह्यी स्मृति-मिश्रित हाजा

 तरा ही मानस मधुशाला,

 फिर पूछूँ में मेरे साकी देते हो मधुमय विषमय क्या ?—महादेवी
 - २ हे श्रनन्त रमणीय ! कौन तुम ? यह मैं कैसे कह सकता। कैसे ही, क्या हो, इसका तो भार विचार न सह सकता। हे विराट हे विश्वदेव तुम कुछ हो ऐसा होता भान।—प्रसाद

पहले का उत्तर ऐसा प्रतीत होता है जैसे किसी ने इस उत्तर के लिए प्रश्न किया हो श्रीर दूसरे का जो उत्तर है वह संदिग्ध वा असंभाव्य है। दोनों उत्तर चमत्कारपूर्ण हैं। (२) प्रश्न के वाक्य में ही उत्तर या अनेक प्रश्नों का एक ही उत्तर दिया जाना द्वितीय उत्तर अलंकार वा प्रश्नोत्तर अलंकार है। यह चित्रोत्तर अलंकार भी कहा जाता है।

सरद चन्द की चाँदनी को किह्ये प्रतिकूल ? सरद चन्द की चाँदनी कोक हिये प्रतिकूल ।—प्राचीन

यहाँ द्वितीय पद में 'कहिये' के 'क' को प्रश्न के 'को' के साथ मिला दिया तो उत्तर हो गया कि 'कोक' के 'हिये' के प्रतिकृत चाँदनी है।

> पान सड़ा घोड़ा ग्रड़ा क्यों कहिये? फेरे बिना। गघा दुखी ब्राह्मण दुखी क्यों कहिये? लोटे बिना।

दोनों पंक्तियों में दोनों का उत्तर एक ही बात में दे दिया गया है। इसे प्रश्नोत्तरालंकार भी कहते हैं। इसे संस्कृत में अन्तर्लापिका कहा जाता है।

उत्तरालंकार का एक भेद 'गूढ़ोत्तर' भी होता है। यह वहाँ होता है जहाँ किसी अभिप्राय के साथ उत्तर दिया जाय।

> कह दसकंध कवन तें वन्दर। में रघुवीर दूत दसकंधर।

इसमें रावण के निरादर-सूचक 'बन्दर' शब्द द्वारा प्रश्न करने पर ह्नुमानजी का 'रघुवीर दूत' से उत्तर देना साभिप्राय है। अर्थात में उस राम का दूत हूँ जिन्होंने मारीच आदि राज्ञसों को मारा है। मुक्ते साधारण बन्दर न समभना। मैं भी अपने स्वामी के समान कुछ कर दिखा सकता हूँ।

पन्द्रहवीं छाया

गूड़ार्थ-प्रतीतिमूल अलंकार

६३ व्याजोक्ति (Dissembler)

जहाँ खुले या खुलते हुए किसी गुप्त भेद या रहस्य की छिपाने के लिए कोई बहाना किया जाय वहाँ न्याजोक्ति अलंकार होता है।

बैठी हुती व्रज की विनतान में श्राइ गयो कहुँ मोहनलाल है।
ह्वै गई देखते मोदमयी सुनिहाल भई वह बाल रसाल है।
रोम उठे तन काँ प्यों कछू मुसनयात लख्यों सिखयान को जाल है।
सीरी बयारि वही सजनी उठी यों कहि कै उन श्रोढ्यों जु साल है।—श्राचीन
ठढी हवा बहने के बहाने नायिका ने नायक के देखने से कंप श्रादि जो
सारिवक भाव उठे थे उन्हें साल श्रोढ़कर छिपा लिया है।

टिप्पणी—अपहुति अलंकार में कही हुई बात निषेधपूर्वक छिपायी जाती है और छेकापहुति में कही हुई बात अन्यार्थ द्वारा निषेधपूर्वक छिपायी जाती है। और, इसमें ये दोनों बातें—उक्ता द्वारा किसी बात का पहले कहा जाना और निषेध—नहीं होती।

६४ अर्थवक्रोक्ति (Crooked speech or Periphrasis)

अन्य अभिप्राय से उक्त वात का अन्य व्यक्ति द्वारा अर्थश्लेष से अन्य अर्थ लगाने को अर्थवक्रोक्ति अलंकार कहते हैं।

भिक्षुक गो कितको गिरिजे! वह माँगन को विलद्वार गयो री।
नाच नच्यो कित हो भव वाम, किलिंदसुता तट नीको ठयो री।
भाजि गयो वृषपाल सुजानित, गोधन सँग सदा सुछयो री।
सागर शैल सुतान के आजु यों आपस में परिहास भयो री।—प्राचीन
इसमें भिच्चक, नाच नच्यो और वृषपाल शब्दों के स्थान पर इनके पर्याय
रखने पर भी अर्थं ज्यों का त्यों बना रहेगा और लक्ष्मी तथा पार्वती के परिहास में
अन्तर न आवेगा।

क्या लिया वस सव यही है शल्य किन्तु मेरा भी यही वात्सल्य।

सव वचाती हैं सुतों के गात्र किन्तु देती हैं डिठौना मात्र।

नीत से मुँह पोत मेरा खर्व कर रही वात्सल्य का तू गर्व।

खर मँगा वाहन वही श्रनुरूप देख लें सव—है यही वह भूप।—गुप्त

यहाँ कैं के यी ने जिस भाव से 'वात्सल्य' शब्द का प्रयोग किया है, भरत ने

उसके श्रन्यार्थ की कल्पना करके उत्तर दिया है।

६५ सूच्स (Subtle)

जहाँ किसी संकेत — चेष्टा आदि और आकार से लचित रहस्य की किसी युक्ति से स्वित किया जाय वहाँ सूच्म अलंकार होता है।

ू सुनि केवट के बैन प्रेम लपेट श्रटपटे। बिहुँसे कह्णा ऐन चित जानकी लखन तन।—तुलसी

यहाँ राम के हँसने से यह भाव प्रकट होता है कि केवट के भाव को तो मैं समभ ही गया, तुमलोग भी समभ गये होगे।

'छत्रपती' भिन ले मुरली कर श्राइ गये तहँ कुंजबिहारी, देखत ही चख लाल के बाल प्रबाल की माल गले बीच डारी।

लाल नेत्र देखते ही नायिका ने यह जान लिया कि कृष्ण रात्रि में अन्यत्र जगे हुए थे। इस रहस्य को उसने प्रवाल की माला गले में डालकर खोल दिया।

६६ स्वाभावोक्ति (Natural Description)

बालक त्रादि की स्वाभाविक चेष्टा त्रादि के चमत्कारक वर्णन में स्वभावोक्ति त्रालंकार होता है।

माँ ! श्रलमोड़े में श्राये थे जब राजिष विवेकानन्द, मग में मखमल विख्वाया दीपाविल की विपुल श्रमंद। बिना पाँवड़े पथ में क्या वे जनिन नहीं चल सकते हैं? दीपाविल क्यों की ? क्या वे माँ ! मैंद हिष्ट कुछ रखते हैं ?— पुँत

इसमें बाल-स्वभाव-सुलभ आशंका का चमत्कारक वर्णन है।

चढ़ कर गिर कर फिर उठ कर कहता तू श्रमर कहानी।
गिरि के श्रंचल में करता कूजित कल्याणी वाणी।—भा० श्रात्मा
भरने का यह स्वाभाविक वर्णन है।

६७ भाविक (Vision)

जहाँ भूत त्र्योर भविष्य के भावों का वर्तमान की भाँति वर्णन किया जाय वहाँ यह त्र्रालंकार होता है।

> भ्ररे मघुर हे कष्ट पूर्णं भी जीवन की बीती घड़ियाँ, जब नि:संबल होकर कोई जोड़ रहा विखसी कड़ियाँ।—महीदेवी

इसमें भूत का वर्तमान के समान वर्णन है।

श्रहण श्रधरों की पल्लव प्रात, मोतियों-सा हिलता हिम हास।
इन्द्रधनुषी पट से ढँक गात, बाल विद्युत का पावस लास।
हृदय में खिल उठता तत्काल श्रघखिले श्रंगों का मधुमास।
तुम्हारी छवि का कर श्रनुमान प्रिये प्राणों की प्राण।—पंत

इसमें भावी पत्नी के भावों के हृद्य में वर्तमानकालिक विकास से भाविक आलंकार है।

मेंहदी दीन्हीं ही जुकर सो वह श्रजों लखात । दीवे हैं श्रंजन दगनि दियो सो जाने जात ।—प्राचीन

यहाँ हाथ में दी हुई मेंहदी का न होने पर भी दिखाई पड़ना और आँख में इंजन देना है। पर वह दिये हुए के समान दिखाई पड़ना भूत और भावी का प्रत्यच्च वर्णन है। इसका कारण हाथ की ललाई और आँखों की कालिमा है।

वर्गीकरण में रहने के कारण ही ऐसे अलंकारों का उल्लेख किया गया है।

सम्मिलित अलंकार

(Figures of speech in words and sense)

सिमिलित अलं कारों को आचार्यों ने उभयालंकार का नाम दिया है; पर उनका खचण-समन्वय नहीं होता। जब संसृष्टि शब्दालंकारों की होती है तब वह उभयालंकार कैसे कहा जा सकता है; क्योंकि उसमें अर्थालंकार तो होता नहीं! इससे अलंकारों का जहाँ संभिश्रण हो उसे सिम्मिलित वा संयुक्त अलंकार ही कहन्म उपयुक्त है। ऐसे अलंकार दो प्रकार के देखे जाते हैं।

६८ संसृष्टि अलंककार

तिलतएडुल न्याय के अनुरूप अर्थात् तिल और तएडुल मिश्रित होने पर भी जैसे पृथक्-पृथक् लिचत होते हैं उसके समान जहाँ अलंकारों की एकत्र स्थिति हो वहाँ संसृष्टि अलंकार होता है।

इसके तीन भेद होते हैं-

१ शब्दालंकार-संसृष्टि २ अर्थालंकार-संसृष्टि और ३ शब्दार्थालंकार-संसृष्टि । १ जहाँ केवल शब्दालंकारों की एक ही स्थान पर पृथक्-पृथक् स्थिति प्रतीत हो वहाँ यह भेद होता है ।

मर मिटें रण में पर राम के हम न दे सकते जनकात्मजा।

सुन कंप जग में वस बीर के सुयश का राग कारण मुख्य है।—रा० च० ड० इसके पहले चरण में र और म की आवृत्ति वृत्त्यानुप्रास है और चौथे चरण में यमक है।

२ जहाँ केवल अर्थालंकारों की एक ही स्थान पर परस्पर-निरपेन स्थित हो

वहाँ यह भेद होता है।

सखी नीरवता के कंबे पर डाले बाँह छाँह सी ग्रंबरपथ से चली।—निराता

इसमें 'छाँह सी' में उपमा श्रीर 'नीरवता के कंघे पर' तथा 'अंबरपथ' में रूपक श्रतंकार हैं, जो एकत्र पृथक्-पृथक् हैं।

ृते केश अशेष शोभा भर रहे
पृष्ठ ग्रीवा बाहु उर पर तिर रहे
बादलों में घिर श्रपर दिनकर रहे
ज्योति की तन्वी तड़ित् चुति ने क्षमा माँगी ।—निराला

अपर की तीन पंक्तियों में उत्प्रेचा है स्रीर चौथी में लक्ष्योपमा जो पृथक्-

पृथक् है । ३ जहाँ शब्दालंकार श्रीर अर्थालंकार, दोनों की निरपेच एकत्र स्थिति हो वहाँ यह तीसरा भेद होता है । जीवन प्रात समीरण सा लघु विचरण निरत करो।
तह तोरण तृण-तृण की कविता छवि मधु सुरिम भरो।—निराला
पूर्वार्द्ध में उपमा और उत्तरार्द्ध में त,र ए का वृत्त्यानुप्रास है। छवि मधु
में रूपक भी है, जिसकी स्थिति भी अलग है।

६६ संकर अलंकार

नीर-चीर-न्याय के समान अर्थात् दूध में जल मिल जाने की तरह मिले हुए अलंकारों को संकर अलंकार कहते हैं।

इसके निम्निखित तीन भेद होते हैं—

१ अंगांगी-भाव-संकर-जहाँ अनेक अलंकार अन्योन्याश्रित होते हैं वहाँ श्रंगांगी-भाव-संकर होता है।

करुणामय को भाता है तम के परदे से श्राना।
श्रो नभ की दीपावलियो तुम छुण भर को बुक जाना।—महादेवी

इसमें दो रूपक हैं—एक 'तम के परदे' में है और दूसरा 'नम की दीपाविलयों' में है। ये दोनों परस्पर उपकारक हैं—एक के विना दूसरे की स्थिति संभव नहीं। अतः यहाँ उक्त भेद है।

नयन-नीलिमा के लघु नभ में ग्रिल किस सुषमा का संसार, विरल इन्द्रधनुषी बादल सा बदल रहा निज रूप ग्रपार |—पंत

इसका रूपक 'बादल सा' उपमा के विना अशोभन मालूम होता है और उपमा की स्थिति के विना रूपक असंभव ही हैं।

२ सन्देह-संकर—श्रनेक श्रलंकारों की स्थित में किसी एक श्रलंकार का निर्णय न होना सन्देह संकर होता है।

जब शान्त मिलन संध्या को हम हेमजाल पहनाते। काली चादर के स्तर का खुलना न देखने पाते।—प्रसाद

इसमें संध्या की लाली और रात्रि-श्रागमन के स्थान पर 'हेमजाल' और 'काली चादर' होने से रूपकातिशयोक्ति है। दूसरा गुण 'हेम' के साथ दोष 'काली चादर' का वर्णन होने से उल्लास श्रलंकार भी है। यहाँ संध्या कहने से हेमजाल श्रीर काली चादर की रूपकातिशयोक्ति स्पष्ट हो जाती है और इन्हीं से गुण-दोष का साथ हो जाता है, जिससे उल्लास हटता नहीं। इससे दोनों के निर्णय में संदेह है।

काली श्रांखों में कितनी यौवन के मद की लाली, मानिक मदिरा से भर दी किसने नीलम की प्याली।—प्रसाद यहाँ यह संदेह है कि काली आँखों का 'नीलम की प्याली' और मद की लाल का 'मानिक मदिरा' रूपक है या जाली भरी काली श्राँखें मानिक मदिरा से भरी नीलम की प्याली-स्रो सुन्दर हैं, लक्ष्योपमा है।

३ एक बाचकानुप्रवेश संकर-जहाँ एक ही आश्रय में अनेक अलंकारों की

स्थिति हो वहाँ यह भेद होता हैं।

ऊपर के दूसरे उदाहरण में 'मानिक मिद्रा' इसका उदाहरण है; क्योंकि यहाँ एक आश्रय में अनुशास भी है और मानिक के समान लाल मिद्रा, अर्थ करने से वाचकधर्मलुप्तोपमा है।

तुम तुङ्गहिमालय शृंग श्रोर में चंचल गित सुरसिरता।
तुम विमल हृदय उच्छ वास श्रोर में कान्त-कामिनी-कितता!—निराला
यदाँ कान्त-कामिनी-किवता में श्रनुप्रास श्रीर रूपक दोनों श्रलंकार हैं।
ऐसे ही 'भोंगी मनमधुकर की पाँखें' श्रोर 'केलि-कलि-श्रालयों' की
'सुकुमार' श्रादि उदाहरण हैं।

सोलहवीं छाया

कुछ अन्य अलंकार

वर्गीकरण के श्रतिरिक्त कुछ प्रसिद्ध चमन्कारक श्रलंकारों का निर्देश किया जाता है।

७० ललित (Artful Indication)

वर्णनीय वृत्तान्त को स्पष्ट न कहकर उसके प्रतिविव वा छाया के क्र्णन किये जाने को ललित अलंकार कहते हैं।

भ्ररे विहंग लौट श्रव तेरा नीड़ रहा इस बन में। छोड़ उच्च पद की उड़ान वह क्या है शून्य गगन में !—गुप्त

गोपी ने स्पष्ट यह न कहकर कि मधुरा का राज-वितास छोड़कर है कुड्ण गोकुल चले आस्रो, छाया के रूप में वर्णन किया गया है।

सुनिय सुधा देखिय गरल सब करतूति कराल। जहँ तहँ काक उलूक वक मानस सकृत मराल। — तुलसी

यहाँ यह न कहकर कि कहाँ राम का राज्य होनेवाला था और कहाँ हो गया वनवास । 'सुनिय सुधा' आदि के रूप में यही कहा गया है, जो प्रतिविव मात्र है।

७१ अत्युक्ति (Exaggeration)

सम्पत्ति, सौन्दर्य, शौर्य, श्रौदार्य, सौकुमार्य श्रादि गुणों के मिण्या वर्णन को अत्युक्ति श्रलंकार कहते हैं। भूली नही ग्रभी में वह दिन कल की ही तो है यह बात,
सोने की घड़ियाँ थीं श्रपनी चाँदी की थी प्यारी रात।
मैं जमीन पर पाँव न घरती छिलते थे मखमल पर पैर,
श्राँखें विछ जाती थीं पथ में मैं जब करने जाती सैर। — भक्त

सम्पत्ति श्रीर सौकुमार्य के वर्णन में श्रत्युक्ति है।

वह मृदु मुकुलों के मुख में भरती मोती के चुंवन ? लहरों के चल करतल में चाँदी के चंचल उडुगए। — पंत

चाँदनी का अत्युक्ति-पृणं वर्णन है; पर है अनुपम और अपूर्व ।
पगली हाँ सम्हाल ले कैसे छूट पड़ा तेरा श्रंचल ।
देख विखरती है मिण्राजी श्ररी उठा बेसुध चचल ।—प्रसाद

रात्रिका मानिनी-रूप में यह अत्युक्ति-पूर्ण वर्णन है। नये कवियों ने इसके नये रूप दे डाले हैं।

७२ उल्लास (Abondonment)

एक के गुण-दोष से दूसरे को गुण-दोष होने के वर्णन को उल्लास अलंकार कहते हैं।

१ गुण से गुण—

सठ सुधर्राह सठ संगति पाई।
पारस परिस कुधातु सुहाई।—तुलसी
यहाँ सज्जन तथा पारस के संसगं से शठ और कुधातु के सुधरने की बात है।

फूल सुगन्धित करता है देखो युग्म हाथों को।—रा० च० उ०
इसमें फूल की सुगंध से हाथ के सुगन्धित होने की बात है।

२ दोष से दोष—

जा मलयानिल लौट जा यहाँ ग्रविध का शाप। लगे न लू होकर कहीं तू ग्रपने को ग्राप।—गुप्त

इसमें विरहिणी अभिना के विरह-संताप से मन्तयानिल के तापित होने की बात कही गयी है।

३ गुण से दोष—

्र रही है जो काहू के देखींह विपती सुखी भये मानह जगायती।

यहाँ दूसरे की विपत्ति (दोष) से सुखी होना (गुण) विणित है।

४ दोष से गुण-

व्यथा भरी बातों ही में रहता है कुछ सार भरा। तप में तप कर ही वर्षा में होती है उवंराधरा।

यहाँ घरा के ताप में तप्त होना रूप दोष से वर्षा में उर्वरा होना रूप गुण् वर्णित है।

७३ अवज्ञा (Non-abandonment)

एक के गुण-दोष से दूसरे को गुण-दोष न होने को अवज्ञा अलंकार कहते हैं।

१ गुण से गुण का न होना-

यहाँ सुधा श्रीर ब्रह्मा तुल्य गुरु के गुण से बेंत का न फूत्तना-फत्तना श्रीर मूर्ख के हृदय में चेत न होना वर्णित है।

२ जहाँ एक-के दोष से दूसरा दोषी न हो-

पड़ जाते कुसंग में सज्जन तो भी उसमें ग्रुण रहता है।
श्रिह के सँग रहता है चन्दन जन-संताप तदिप हरता है।—रा० च० उ०

यहाँ सर्प के दोष से चन्दन का दूषित न होना वर्णित है।

हंसों ही के तुत्य वकों का भी शरीर है। इनका भी भ्रावास सदा ही सरस्तीर है। चलते भी हैं खूव बनाकर चाल मराली। पर इनकी दुष्किया घृिणत है भ्रीर निराली।—रा० च० उ०

इसमें हंस के संग में बक में हंस का गुए न आना वर्णित है।

७४ प्रहर्षण (Erraptuning)

प्रहर्ष मा अर्थ है परमानन्द । इसमें परमानन्ददायक पदार्थ की प्राप्ति का वर्णन होता है ।

इसके तीन भेद होते हैं-

१ प्रथम प्रहर्षण वहाँ होता है जहाँ अभिल्वित वस्तु की बिना प्रयास श्राप्ति का वर्णन हो। मैं थीं संध्या का पथ हैरे थ्रा पहुँचे तुम सहज सबेरे। धन्य कपाट खुले थे मेरे दूँ क्या श्रव तब दान? पघारो भव भव के भगवान।—गुप्त

इसमें प्रतीचा के पूर्व ही बुद्ध देव के आगमन से यशोधरा का प्रकृष्ट हर्ष विश्वित है।

२ द्वितीय प्रहर्षण वह कहाता है जिसमें वांछित पदार्थ की अपेदा अधिकतर जाम का वर्णन हो।

ज्यों एक जलकरा के लिये चातक तरसता हो कहीं, उसकी दशा पर कर दया वारित करे जलमय मही। त्यों एक सुत के हेतु दशरथ थे तरसते नित्य ही, पाये उन्होंने चार सुत, है धर्म का यह कृत्य ही।—रा० च० उ० ३ तृतीय प्रहर्षेण वह है जिसमें उपाय का अन्वेषण करते ही —यत्न अपूर्ण

रहते भी पूर्ण फल-जाभ का वर्णन हो।

सारा श्रायं-देश श्राज नीचे श्रायं-ध्वज के उद्यत है मर मिटने को एक साथ ही सीस ले हथेली पर भेद-भाव भूल के यह हश्य देखा कवि चन्द ने तो उसकी फड़की भुजायें कड़ी तड़की कवच की ।—श्रायांवर्त

युद्धार्थ साधारण उद्योग करते ही इतने बड़े भारी संगठन के हो जाने से किव चन्द को प्रहर्षण हुआ।

७५ विषादन (Despondency)

इच्छित अर्थ के विपरीत लाभ होने को विपादन अलंकार कहते हैं।

श्री राम का श्रभिषेक होगा कुछ घड़ी में श्राज ही, इस ध्यान-वारिधि में मनो सीता चुभकती सी रही। श्राये वहाँ पर राम भी पर श्रास्य उनका खिन्न था, था क्लिन्न भी वह स्वेद से वह नित्य को कुछ भिन्न था। स्वामी-दशा को देख सीता काठे की सी हो गई। हा खो गई उसकी प्रभा चिन्तारिने समें वह सो गई।—रा० च० उ०

ंका सुनाइ, विधि काहि दिखावा' होने से विषादन की विशेष मात्रा इसमें वर्तमान है।

निकट में श्रपने रखना तुम्हें—दुखद है समभना रघुनाथ ने। जनको निजनाथ दिनेश से श्रव रहो वन के वनचारिगी।—रा॰ च० स०

जहाँ तयोवन-दर्शन की बालसा से लालायित सीता की आनंद का पारावार नहीं था वहाँ लक्ष्मण द्वारा वनवास की रामाज्ञा सुन उसपर वज्रपात-सा हो गया।

७६ विकस्वर (Expansion)

विशोप का सामान्य से समर्थन करके फिर सामान्य का विशेष से समर्थन करना विकल्वर अलंकार है।

अर्थान्तरन्यास से -

गुरा गेह नुप में एक दुगुँ रा श्रा गया तो क्या हुश्रा?
जैसे सुरों सँग राहु पूजा पा गया तो क्या हुश्रा?
रत्नाब्चि खारा हैं तदिप सम्मान मिलता है उसे
संसार में श्राकर भला लांछन न लगता है किसे?—रा० च० ड०

राजा में एक दुर्गुंन का आना विशेष कथन है—रत्नाव्यि खारा है, इसके द्वारा उसका समर्थन है। फिर इस सामान्य कथन का समर्थन चौथी पंक्ति के अर्थान्तरन्यास से किया गया है।

उपमा से-

रत्नखान-हिमवान-हिम होता नहीं कलंक। छिपे गुर्गों में दोष इक ज्यों मृगांक में श्र'क।—अनुवाद

रत्न के भाकर हिमवान का हिम कलंक नहीं होता। यह विशेष कथन बहुत-से गुगों में एक दोष छिप जाता, इस सामान्य कथन से समर्थित है। फिर इस कथन का जैसे चन्द्रमा में कलंक, इस उपमाभूत विशेष कथन से समर्थन किया गया है।

७७ मिथ्याध्यवसित (False determination)

किसी सूठ को सिद्ध करने के लिए यदि किसी दूसरे सूठ की कल्पना की जाय तो यह अलंकार होता है।

सस सींग की करि लेखिनी मिस कुरँग तृष्णा-नीर।
ग्राकाश पत्रिह पर लिख्यो कर हीन कीउ किव वीर।
जनमांध पंगुर मूक बंध्या को जु सुत ले जाय,
जसवंत ग्रपजस बिधर गन को है सुनावत जाय।—ज० य० भू०

महाराज जसवंत सिंह के अयश को असत्य सिद्ध करने के लिए शशर्थंग श्रादि अनेक असत्यों की कल्पनायें की गयी हैं।

मधुर वारिधि हो, कटु हो सुधा, श्रिति निवारण हो विष से क्षुधा। रिव सुशीतल, दाहक हो शशी, पर कभी अपनी न मृगीहशी।-रा० च० उ०

सत्रहवीं छाया

पाश्चात्य अलंकार

साहित्य श्रीर कला का सदा साथ रहा । सदा कला किवता की एक सहत्त्वपूर्ण श्रंग बनी रही । कला ने किवता में कई करामातें दिखलायीं । कभी कला ही काव्य मान ली गयी श्रीर कभी कला काव्य का एक उपादान समभी गयी । पाश्चात्य-शिचा समीचा के प्रभाव से कला ने कई बार अपना कलेवर बदला ।

हिन्दी-काव्यकला का विकास इस युग की बड़ी विशेषता है। यह विशेषता पाश्चात्य मानवीकरण, विशेषण-विपयंय और ध्वन्यर्थं-व्यञ्जना नामक अलंकारों में लिचत हो रही है। इन अलंकारों को आधुनिक किवयों ने हृदय से अपना लिया है।

प्राचीन हिन्दी-किवताओं में ये तीनों विशेषतायं थीं, किन्तु इनकी श्रोर किवयों का विशेष तक्ष्य नहीं था। ये श्रतंकार के रूप में कभी नहीं मानी गयी। संस्कृत किवता में भी इनका श्रभाव नहीं है।

१ मानवीकरण (Personification)

पर्सानिफिकेशन से मानवीकरण का अभिप्राय है। भावनाओं में मानव-गुणों— इसके अंगों के कार्यों—का आरोप करना। यह मृर्तिमत्ता काव्य की भाषा में वक्रता और चमत्कृति जाकर उसको प्रभावपूर्ण बना देती है।

सूरदास जी कहते हैं-

उधो मन न भये दस बीस एकहु तो सो गयो स्थाम सँग को श्रपराषे ईस।

तुलसीदास जी कहते हैं-

कीन्हें प्राकृतजन गुंगा गाना, सिर धुनि गिरा लगति पछिताना । किन देव ने भी कुछ इसी ढंग से कहा है—

जोरत तोरत प्रीत तुही भ्रब तेरी भ्रनीत तुही सहि रे मन।

मन का जाना, वाणी का सिर धुनना, मन के द्वारा शीत का तोड़ना और जोड़ना श्रादि मानवोचित कार्यकलाप हैं।

रत्नाकरजी का एक पद्यरत्न देखें—

गंग कह्यो उर भरि उमंग तो गंग सही में, निज तरंग बल जो हरिगरि हरसंग मही में। लै सबेग विक्रम पतालपुरि तुरत सिधाऊँ, ब्रह्मलोक कै बहुरि पलटि कंदुक इव श्राऊँ।

गंगा का कहना, हरगिरि को पृथ्वी पर जाना, पातालपुरी को जाना आदि मार्मिक मृतिमत्ता है। आधुनिक काल में मानवीकरण वा नररूपक प्रधान अलंकार माना जाने लगा है और फलस्वरूप इसके प्रयोग अधिकाधिक होने लगे हैं। प्राचीन काल के प्रयोगों में नवीनता भी अधिक भलकने लगी है। कुछ उदाहरण हैं—

श्रुतिपुट लेकर पूर्व स्मृतियाँ खड़ी यहाँ पट खोल। देख श्राप ही श्ररुण हुए हैं उनके पाण्डु कपोल।—गुप्त

श्रुतिपुट लेकर (उत्कर्ण होकर) पट खोल (उत्सुक) पाण्डु (विरहक्तरा)। यहाँ पूर्व स्मृतियों को नारी रूप देने से वर्णन में तीव्रता आ गयी है।

जिसके श्रागे पुलकित हो जीवन सिसकी भरता। हाँ, मृत्यु नृत्य करती है मुसुकाती खड़ी श्रमरता।—प्रसाद

जीवन का सिसकी भरना, मृत्यु का नाचना, अमरता का मुसकाना वित्तत्त्रण मानवीकरण है।

प्यारे जगाते हुए हारे सब तारे तुम्हें श्रह्मा पंख तह्मा किरमा खड़ी खोल रही द्वार । जागो फिर एक बार ।—निराला

तारों का जगाते हुए हारना श्रीर खड़ी तरुण किरणों का द्वार खोलना नर रूप के सुन्दर उदाहरण हैं।

हँस देता जब प्रात सुनहले ग्रञ्चल में बिखरा रोली, लहरों की बिछलन पर जब मचली पड़तीं किरएों भोली, तब कलियाँ चुपचाप उठाकर पछ्ठव के घूँघुट सुकुमार, छलकी पलकों से कहती हैं कितना मादक है संसार !-म० दे० वर्मा प्रात:काल का हँसन', रोली छीटना, लहरों का मचलना, कलियों का कहना

श्रादि मानवीकरण है।

२ ध्वन्यर्थव्यंजना (Onomatopoeia)

ध्वन्यर्थव्खना अलंकार का अभिप्राय काव्यगत शब्दों की उस ध्वित से हैं जो शब्द-सामर्थ्य से ही प्रसंग और अर्थ का उद्बोधन कराकर एक वित्र खड़ा कर देती है। यही नहीं, काव्य के आन्तरिक गुणों से अपिरचित रहने पर भी भाषा का वास सौन्द्र्य श्रोता और पाठक के हृद्य में एक आकर्षण पैदा कर देता है। इसमें भाव और भाषा का सामञ्जस्य तथा स्वरैक्य की आवश्यकता है। यद्यपि इसमें अनुप्रास और यमक का ही आभास है पर उससे यह एक विचित्र वस्तु है और इनके रहते और यमक का ही आभास है पर उससे यह एक विचित्र वस्तु है और इनके रहते हुए भी उनकी और ध्यान न जाकर ध्वन्यर्थ व्यञ्जना की और ही खिंच जाता है। इसमें भावबोधकता होने से ध्विन की ही प्रधानता मान्य हो जाती है।

प्राचीन हिन्दी काव्यों में भी इसकी बड़ी भरमार है। किन्तु आजकत जैसी इस को प्रधानता दी जाती है वैसी पहले नहीं दी जाती थी। प्राचीन और नवीन दोनों

के उदाहरण दिये जाते हैं-

"कंकन किंकिंगा नृपुर घुनि सुनि।" "घन घमंड नभ गजरत घोरा।"

इनकी पृथक्-पृथक् ध्वित से एक-एक चित्र खड़ा हो जाता है और झात होता है जैसे कानों में नूपुर के मधुर रस टपकते हों तथा मानस में गरजन से तड़पन पैदा हो जाती हो।

> डिगिंग ऊर्बि म्रिति गुर्बि सर्वे पब्बे समुद्र सर, ह्यालु बिधर तेहि काल विकल दिक्पाल चराचर। दिग्गयन्द लरखरत परत दसकंठ मुक्ख भर, ब्रह्मांड खंड कियो चंड धुनि जबहि राम शिवधनु दल्यो।

इस प्रसंग की तुलसीदास की इन पंक्तियों की भाषा-ध्विन ऐसी है कि उससे दिग्दिगन्त ही तक विकल नहीं होता, बल्कि पढ़ने-सुनने-वाले के मन में भी आतंक पैदा हो जाता है।

नव उज्ज्वल जलधार हार हीरक सी सोहित।

बिच बिच छहरित वुंद मध्य मुकामिन पोहित।

लोल लहर लिह पोन एक पै इक इमि स्रावत,

जिमि नरगनमन विविध मनोरय करत मिटावत।।—भारतेन्दु

इसके पढ़ने से मन में मनोरथ करने और मिट।ने की ही आकांचा प्रत्यच् नहीं होती, बलिक लोल लहरियों पर हम लहराने भी लगते हैं।

> दल बादल भिड़ गये घरा धस चली धमक से। भड़क उठा क्षय कड़क-तड़क से चमक-दमक से।—गुप्त

इन पंक्तियों से शब्दों के तड़क-भड़क और चमक-दमक भी दमकने लगती है। निराला की कुछ पंक्तियाँ पढ़िये—

१ भूम-भूम मृदु गरज-गरज घनघोर, राग श्रमर श्रंवर में भर निज रोर। भर भर भर निभंर, गिरि, सर में, घर, मरु, तर, मर्मर सागर में।

×

२ ग्ररे वर्षं के हर्षं बरस तू वरस-बरस रस धार पार ले चन तू पुक्तको बहा, दिखा मुक्तको भी निज गर्जन भैरव संसार उथल-पुथल कर हृदय मचा हलचल चल रे चल मेरे पागल बादल।

कविता के ये शब्दबंध और नाद-सौन्दर्य अपने आप अपने भावों को अभिन्यक्त कर रहे हैं।

पपीहों की वह पीन पुकार निर्भरों की भारी भर-भर, भींगुरों की भीनी मनकार घनों की गुरु गंभीर घहर। विन्दुओं की छनती छनकार दादुरों के वे दुहरे स्वर, हृदय हरते थे विविध प्रकार शैल पावस के प्रश्नोत्तर।—पंत

शब्दों का ऐसा सुन्दर संचय, सुग म्फन श्रौर सुसंगीत पंतजी के ही लिए सहज साध्य हैं। क्योंकि वे शब्दों के श्रान्तरंग में पैठकर उनके कलरव सुनते हैं श्रौर उनसे भावों को सँवारने-सिगारने में सिद्धहस्त हैं। कवियों को चाहिये कि इस प्रकार की वर्णविन्यासकला को कण्ठाभरण बनावें।

३ विशेषणविषयेय वा विशेषण व्यत्यय

"किसी कथन को विशेष अर्थगिमंत तथा गंभीरक करने के विचार से विशेषण का विश्वयंय कर दिया जाता है। अभिधावृत्ति से विशेषण की जहाँ जगह है वहाँ से हटाकर लज्ञणा के सहारे उसे दूसरी जगह वैठा देने से काव्य का सौष्ठव कभी-कभी बहुत बढ़ जाता है। भावाधिक्य की व्यञ्जना के लिए विषशेण-विषयंय अलंकार का व्यवहार बहुत सुन्दर हैं।"—सुधां सु

"ह्वं है सोऊ घरी भाग उघरी श्रनंदघन सुरस बरसि लाल देखि हों हरी हमें।"

प्राचीन कविता की इस पंक्ति में 'सोऊ घरी भाग-उघरी' का विशेषण विश्वयं से 'खुले भाग्य वाली घड़ी में' यह श्रर्थं होता है।

श्रजातरात्रु नाटक की 'पद्मावती' 'उदयन' के तिरस्कार से जब वीणा बजाने में श्रसमर्थ हो जाती है तब यह गीत गाती है—

निर्देय उँगली श्ररी ठहर जा, पल भर धनुकम्पा से भर जा,

यह मूच्छित मूच्छेना श्राह सी निकलेगी निस्सार।—प्रसाद
इसमें मुच्छेना का विशेषण मूर्च्छित हैं। पद्मावती तिरस्कार के कारण
अपने श्राप में नहीं है। वह विकलव्यथित ही नहीं ममोहत भी है। इस दशा में
मूच्छेना का श्रस्वाभाविक श्रवस्था में निक्तना ही संभव है। वह श्राह-सी लगेगी
हो। इस प्रकार यथार्थ में मूच्छेना मूर्च्छित नहीं। मूर्च्छित रूप में स्वयं पद्मावती
ही है। इसमें विशेणविपर्यय से हार्दिक दुख-दैन्य का—मर्म-पीड़ा का—प्रकटीकरण
जिस श्रलीकिक कोमजता, श्रकथनीय करुणा तथा श्रतुलनीय लीवता के साथ हुआ
है वह श्रवणैनीय है।

आधुनिक कवियों ने विशेषण-विषयंय में मूर्चिछत विशेषण का विशेष प्रयोग किया है। जैसे,

जब विमू चिछत नींद से मैं था जगा, कौन जाने किस तरह पीयूष सा एक कोमल समन्यथित निःश्वास था पुनर्जीवन सा मुभे तब दे रहा।—पंत

यहाँ मृर्चिछत नींद् नहीं, जागनेवाला व्यक्ति मृर्चिछत है। इसके तृतीयचरण में मूर्त नायिका के लिए 'समव्यधित निःश्वास' से अमूर्त का मूर्त-विधान मी किया गया है। है विषाद का राज तड़पता बंदी बनकर सुख मेरा। कैसे मूच्छित उत्कंठा की दारुगा प्यास बुक्ताऊँगा।—द्विज

इनमें भी उत्करठा मूर्चिछत नहीं। किन्तु विषाद के राज में दुखी व्यक्ति ही मूर्चिछत है। क्योंकि दुखिया अपनी इच्छापूर्ति न होने से मूर्चिछत—विकल तो होगा ही।

कल्पने ग्रावो संजनि उस प्रेम की सजल सुधि में मग्न हो जावें पुनः ।—पंत

यहाँ सुधि का सजल विशेषण उस व्यक्ति को संयुख ला देती है जो अपनी सुधवुण खोकर आँसू बहा रहा है। बिछुड़े त्रियपात्र की त्रिय स्मृति में आँखों का सजल होना स्वाभाविक है। सजल की नेत्रों से हटाकर 'सुधि' के साथ लगा देने से भाषा की अर्थव्यं जकता बहुत बढ़ गयी है।

तैरती स्वप्नों में दिन-रात मोहिनी छवि सी तुम श्रम्लान। कि जिसके पीछे-पीछे नारि रहे फिर मेरे भिक्षुक गान! — दिनकर

यहाँ गान भिद्धक नहीं, किव ही भिद्धक है। सौन्दर्थ-पिपासा—किव के गाने की लालसा—उसे भिद्धक बनाये हुई है। यहाँ विशेषण-विषयंय से कविता की मार्मिकता बढ़ गयी है।

यह दुवंल दीनता रहे उलभी चाहे ठुकरावो।—प्रसाद यहाँ दुवंत की दीनता से अभिप्राय है।

श्रकेली श्राकुलता सी प्राग् कहीं तब करती मृदु श्राघात ।---पंत

निर्जीव होने से आकुलता भकेली या निःसंग नहीं हो सकती। अतः अकेलेवन की आकुलता के लिए विशेषण्-व्यत्यय से 'अकेली' शब्द लाया गया है।

नृत्य करेगी गान विकलता परदे के उस पार।-प्रसाद

यहाँ के विशेषण-विपर्यय से यह श्रामित्राय त्रकट होता है कि मैं इतनी विकल हो जाऊँगी कि सभी मेरी विकलता को लच्य करेंगे। विकलता के साथ का 'नग्न' विशेषण विकल व्यक्ति की विकलता का श्राधिक्य-द्योतन करता है।

कभी किसी वत्सल भ्रञ्चल ने लिया तुम्हें यदि पाल । — मिलिन्द

श्रुश्चल वत्सल नहीं हो सकता। माता ही वात्सलय रसवाली हो सकती है। यहाँ का विशेषण-विपर्यय वत्सला मा के वात्सलय को तीव्रता प्रकट करता है। वात्सलय ही है जो अनाथ बालक पर अञ्चत को छाया करने के लिए माँ को प्रेरित करता है। कुरता है और दोनों को प्रेमसूत्र में बाँध देता है।

॥ इति शिवम् ॥



Miss Vecora Dud M.A. Previous Hindi Department J+K: Universit Kashmir Divisit Amer Singh Ba

حاتنا ع دو هو

अ

The rest of the re



